

IM HALBKREIS NEBEN DER LAMPE

Gesa Lange

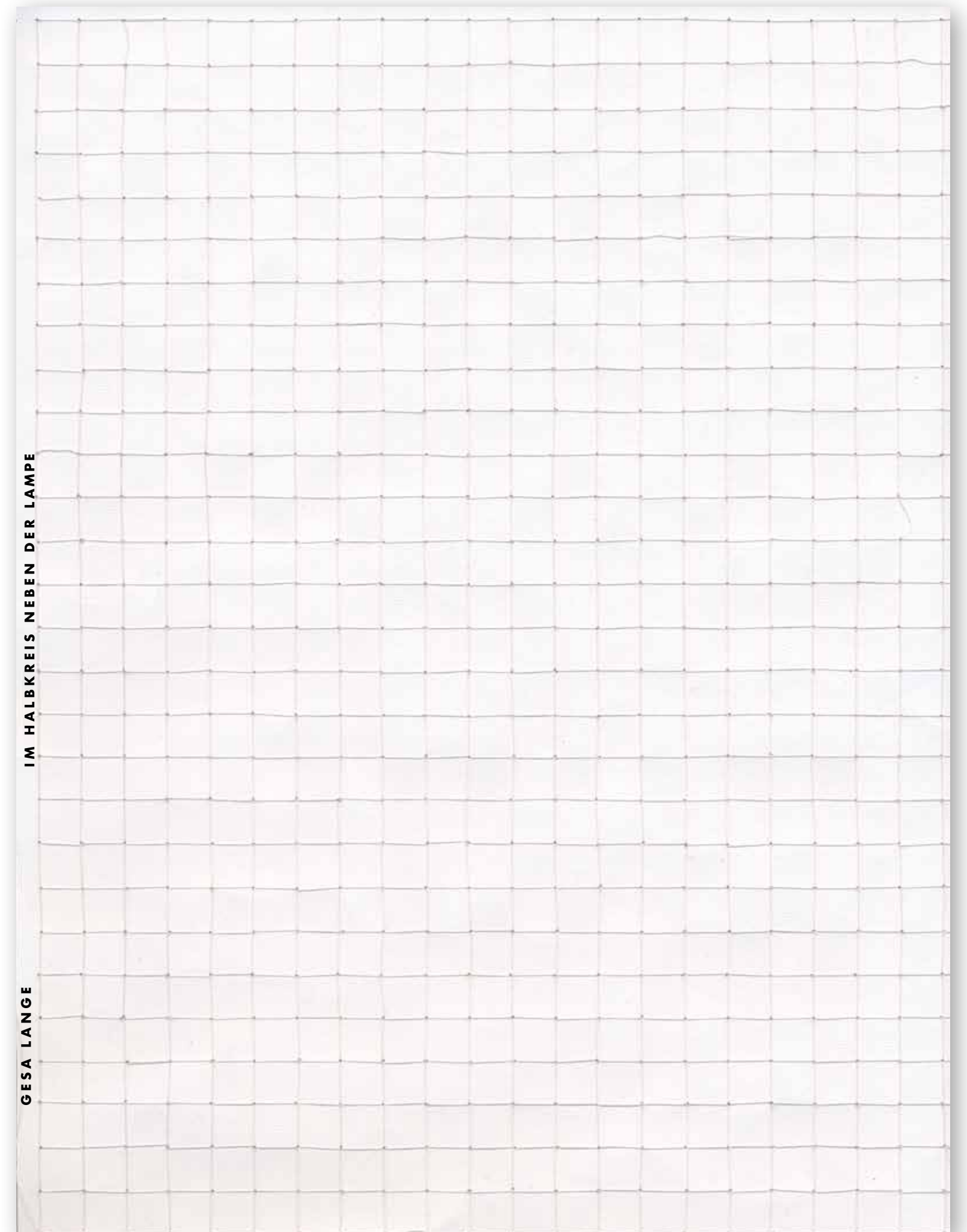
IM HALBKREIS NEBEN DER LAMPE

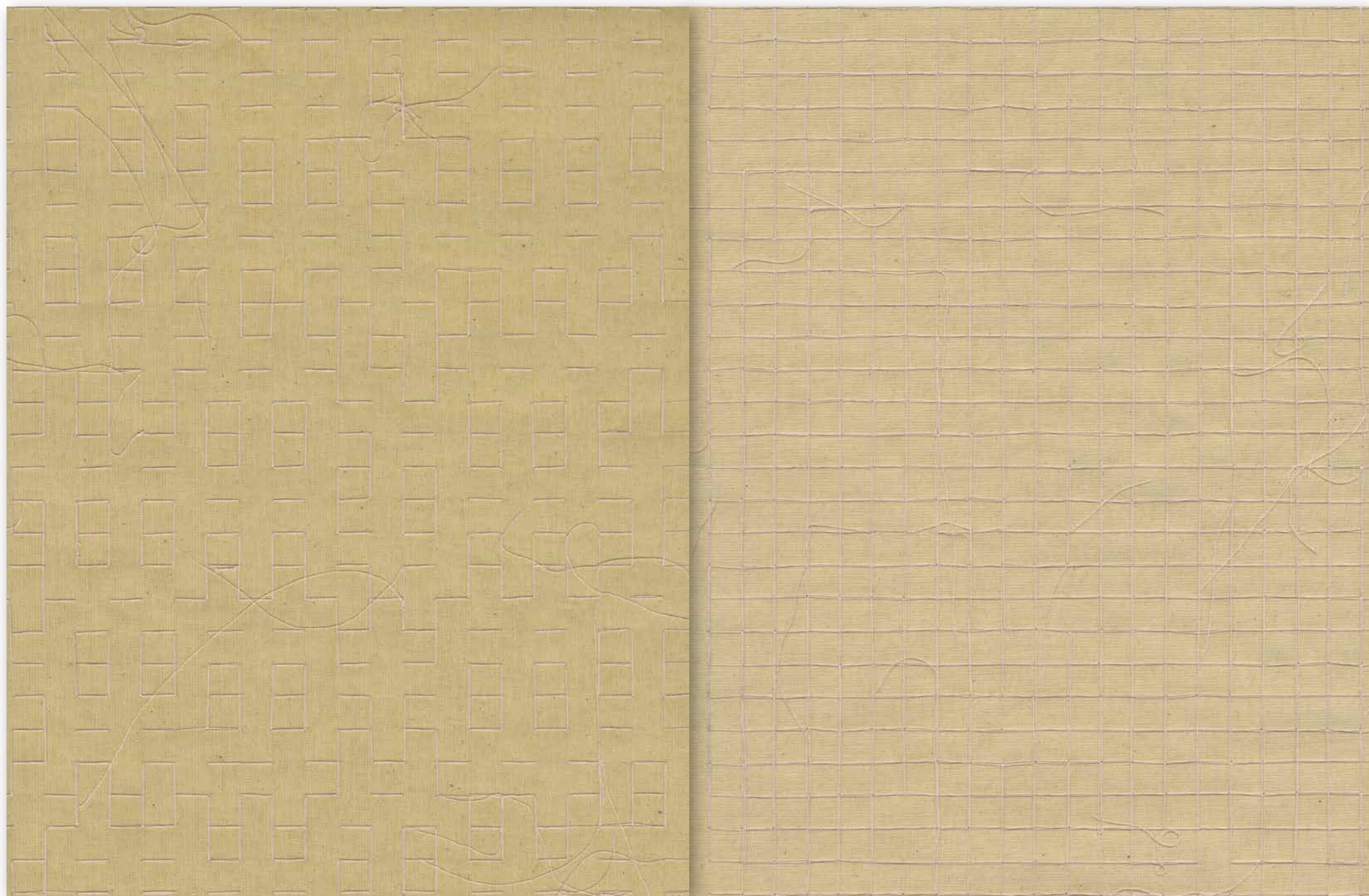
Gesa Lange

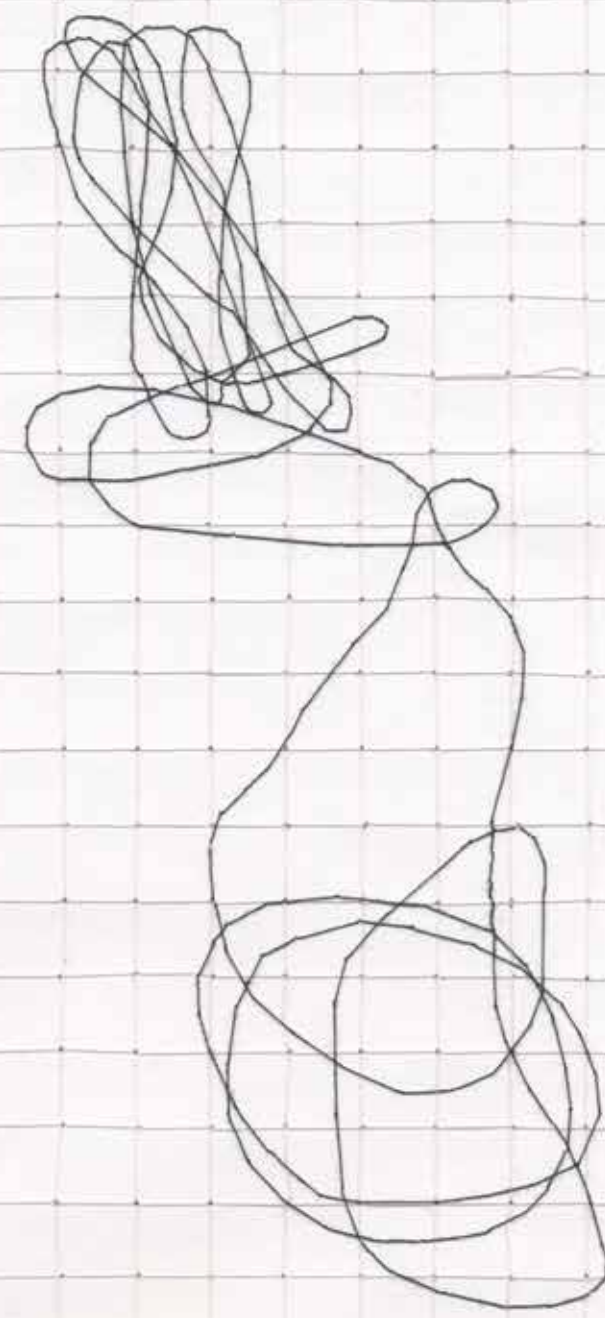
Text: Mela Dávila Freire
Übersetzung: Stéphanie Jennings
Drucktechnik: Offsetdruck
Papier: Munken Lynx rough
Druck/Bindung: Lithotec Oltmanns Hamburg
Umfang: 40 Seiten Innenteil, 4 Seiten Umschlag,
eingeslegtes Textheft mit Impressum, 16 Seiten
Maße: 20,5 cm x 26,5 cm im Hochformat
Auflage: 350 Stück, nummeriert und signiert

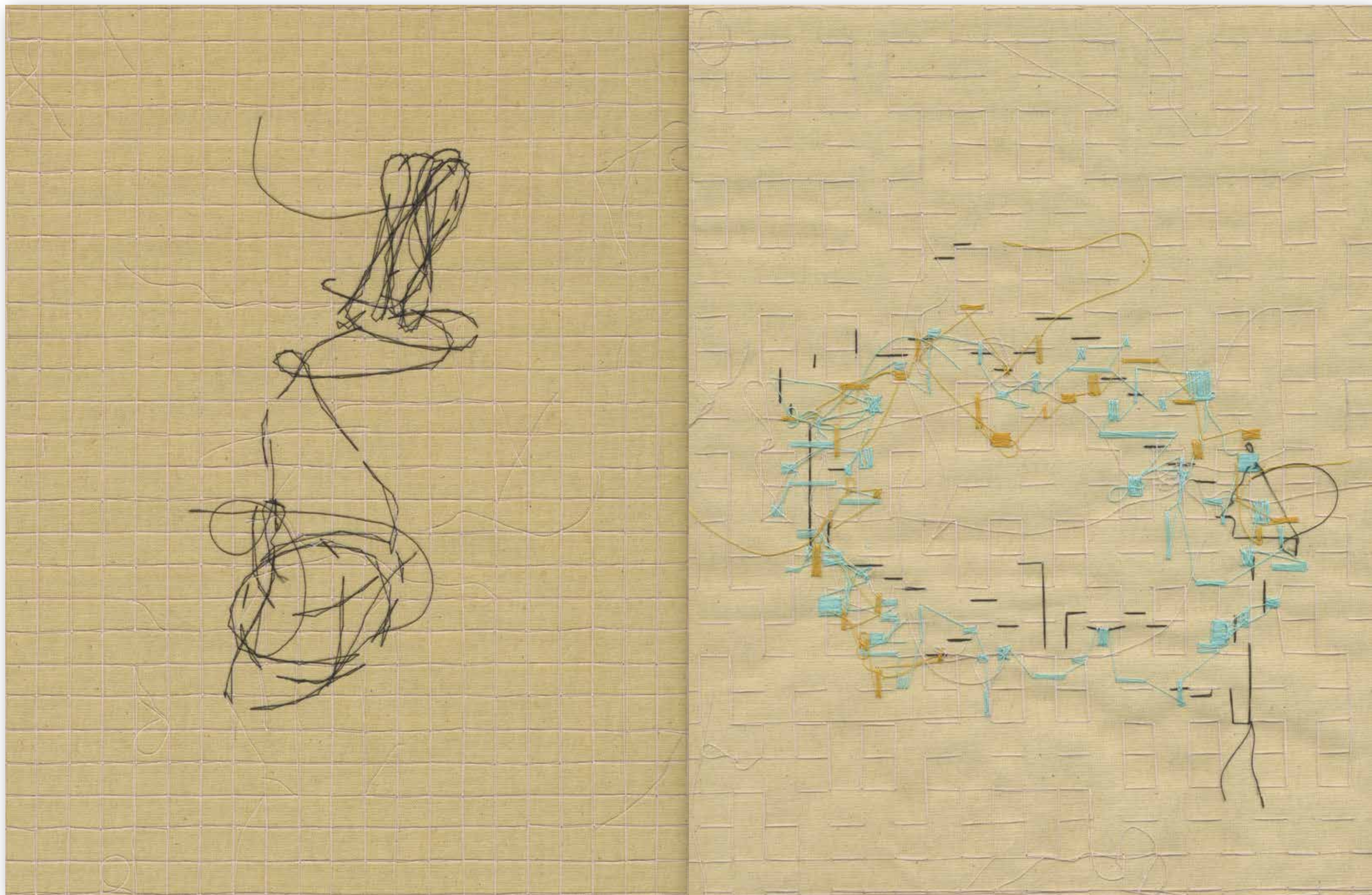
Der gesamte gezeichnete Inhalt des Buches ist komplett per Hand in Originalgröße gestickt.

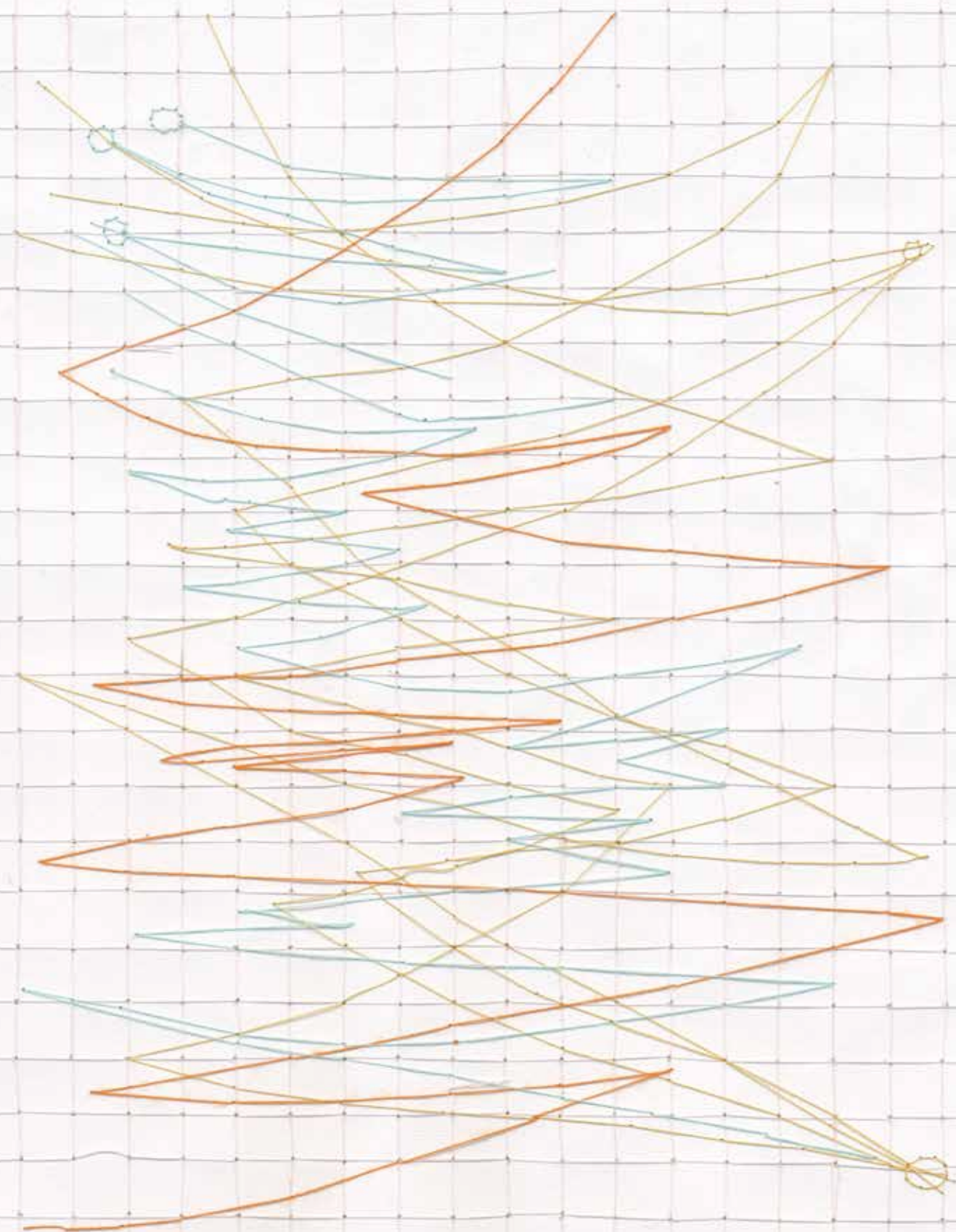
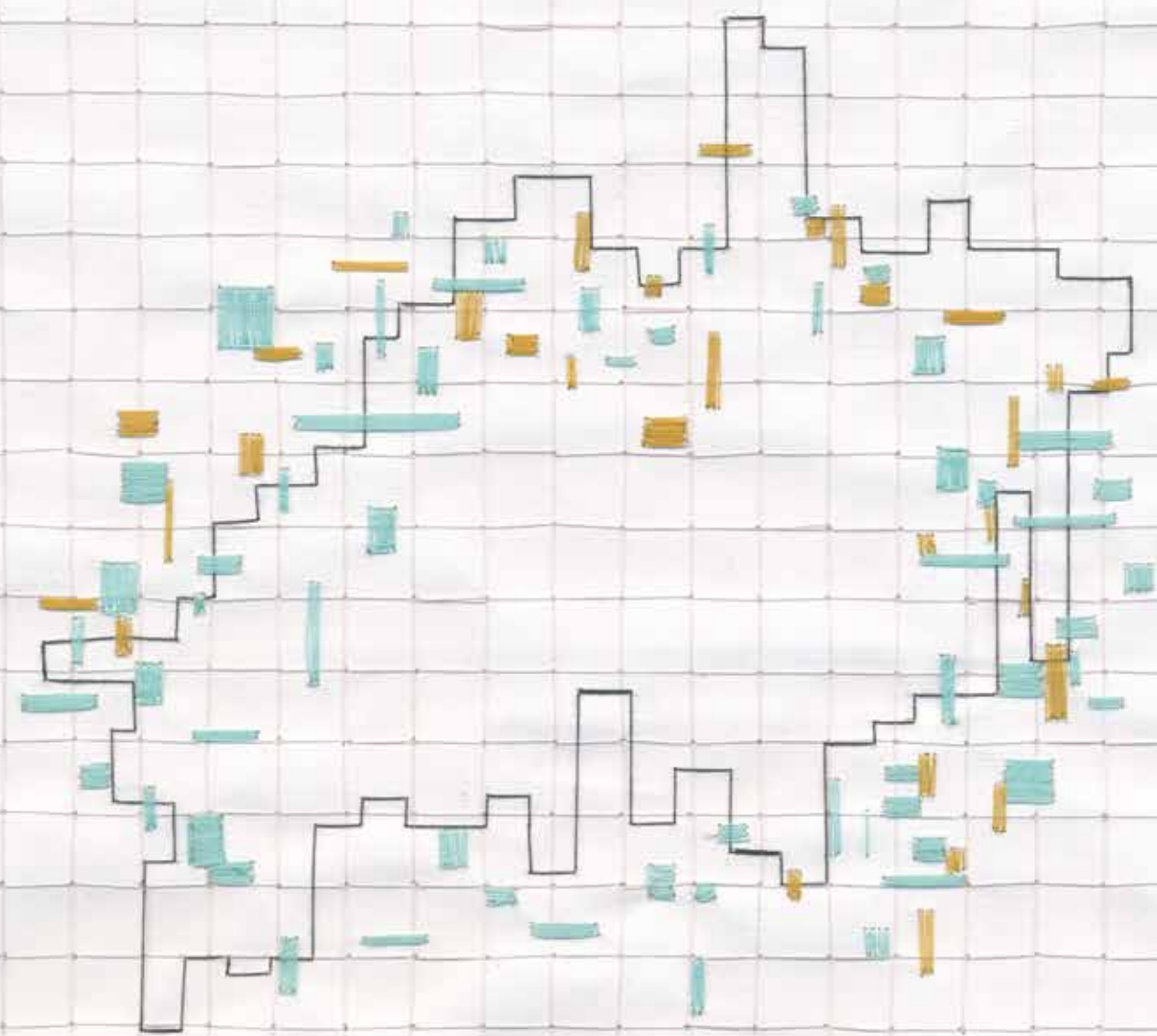
Der Text von Mela Dávila Freire liegt dem Buch in einem Textheft in Englisch und Deutsch bei. Der Text ist hier hinter der Buchansicht zu lesen.

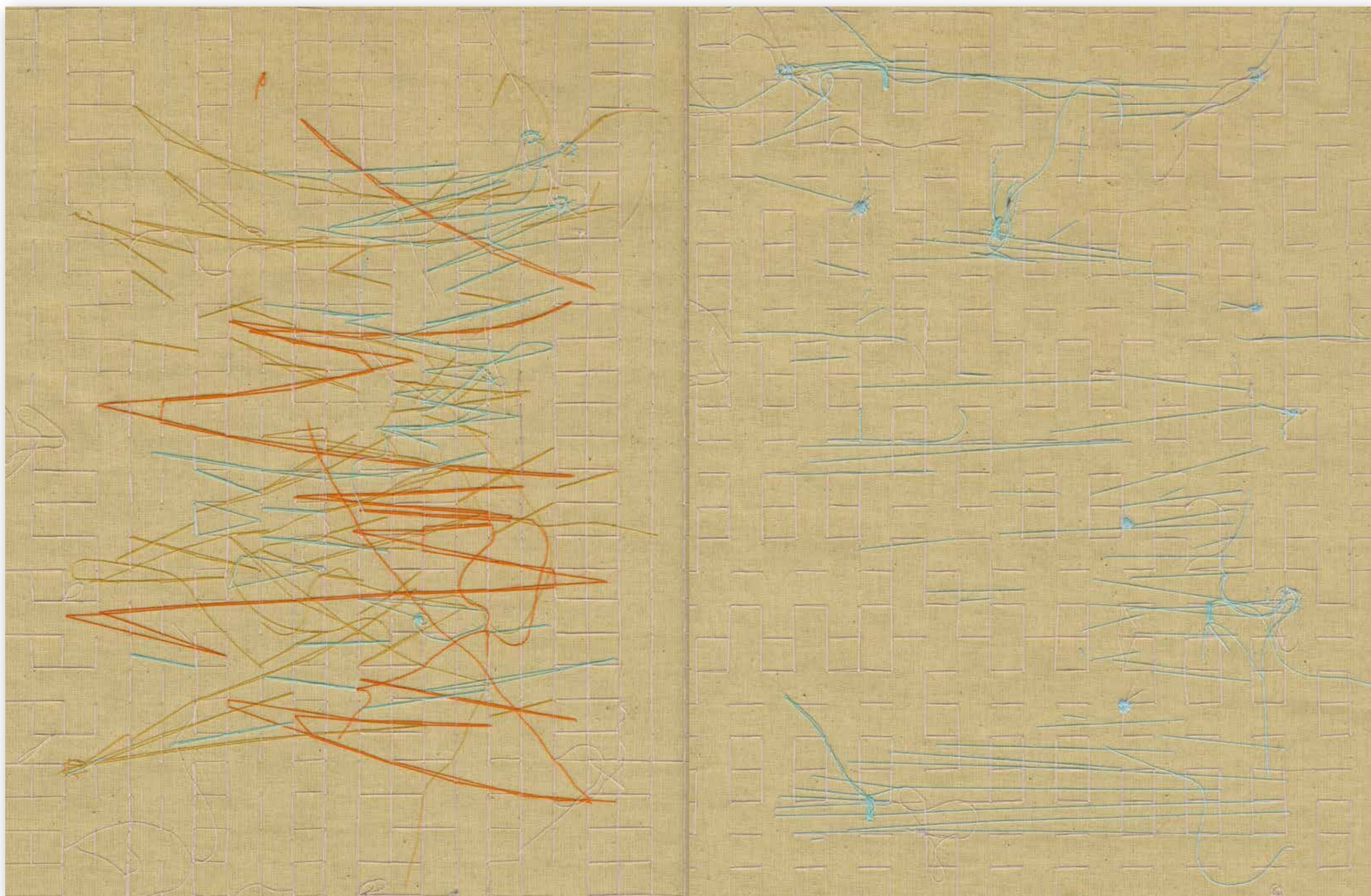


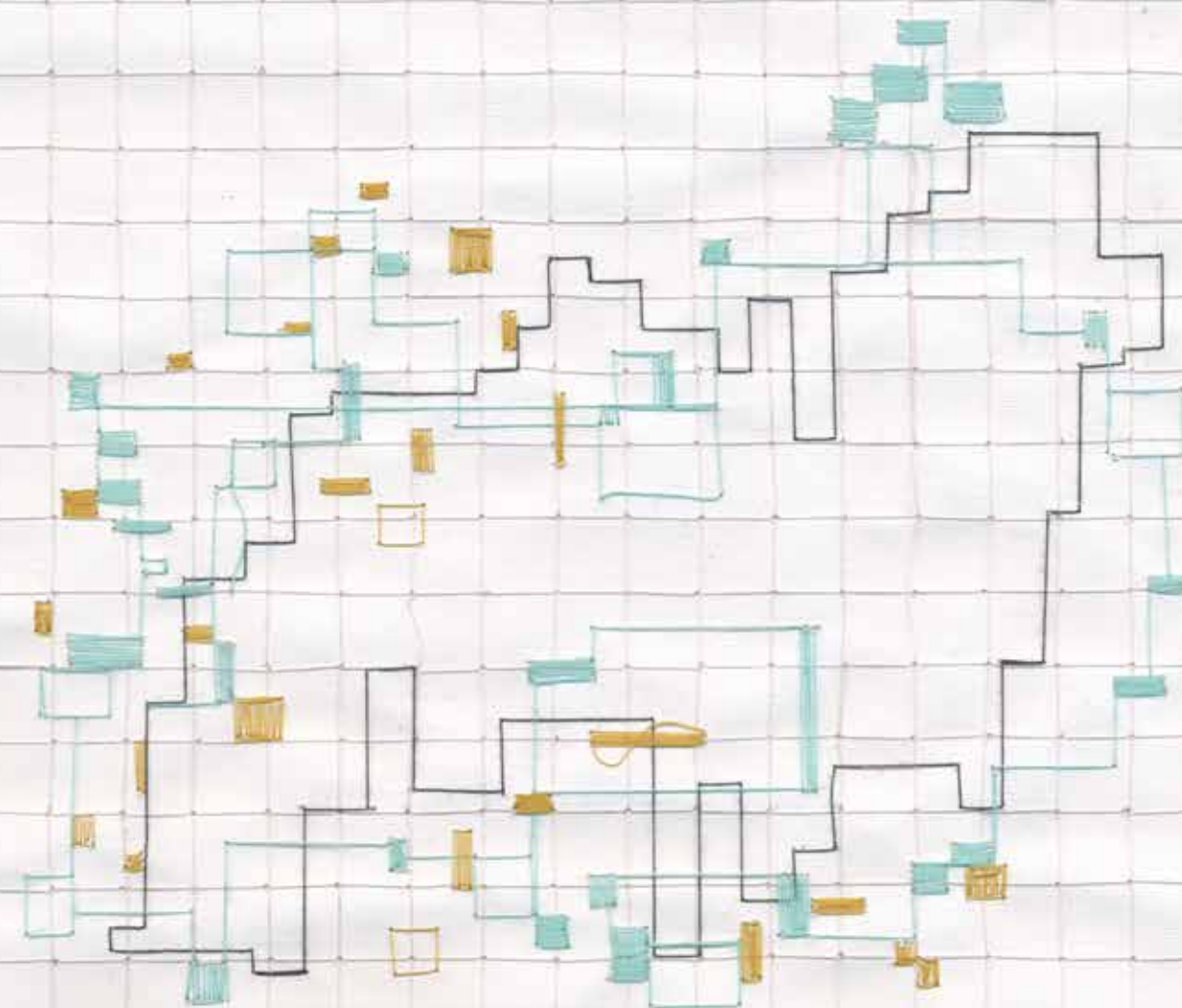
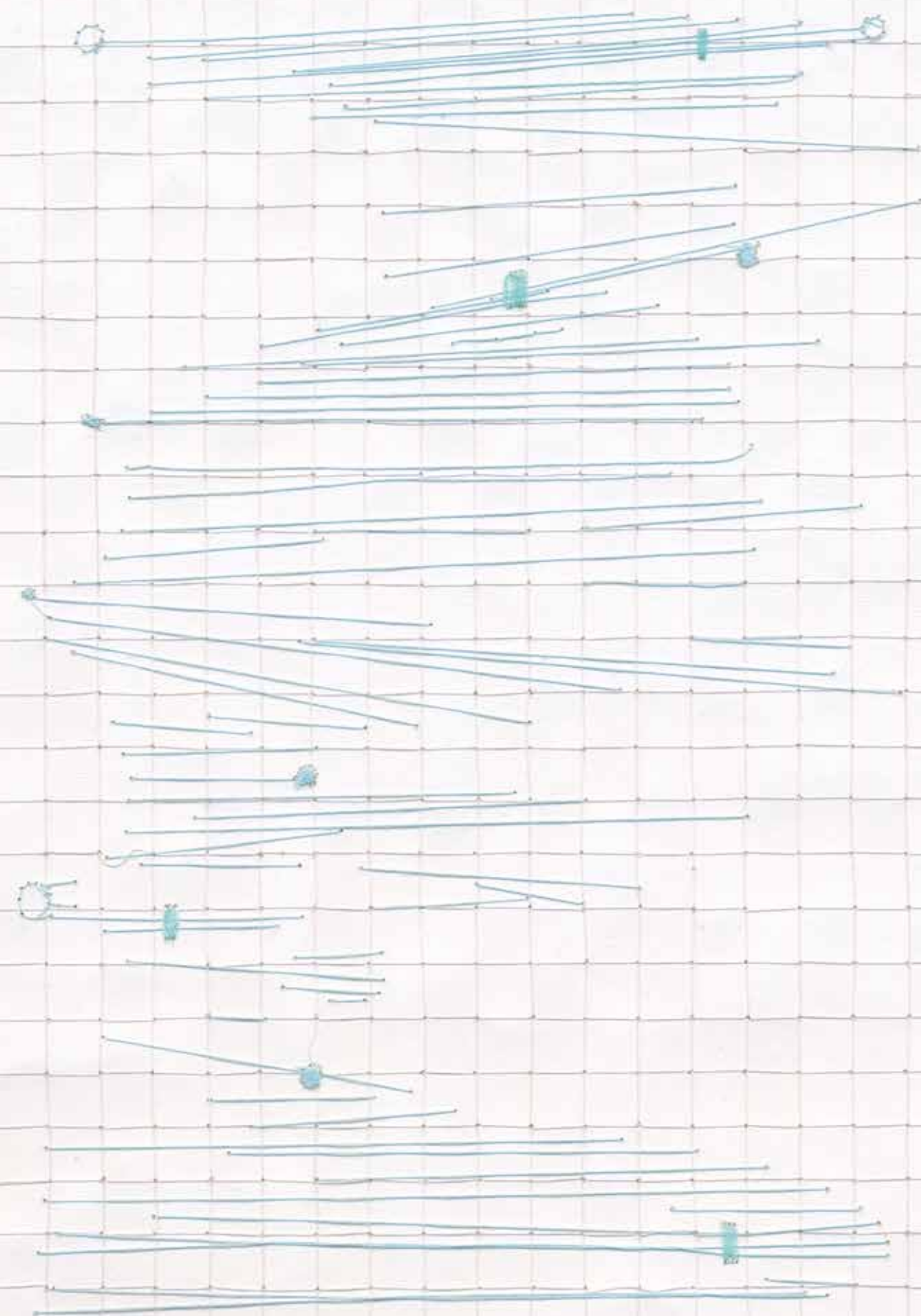


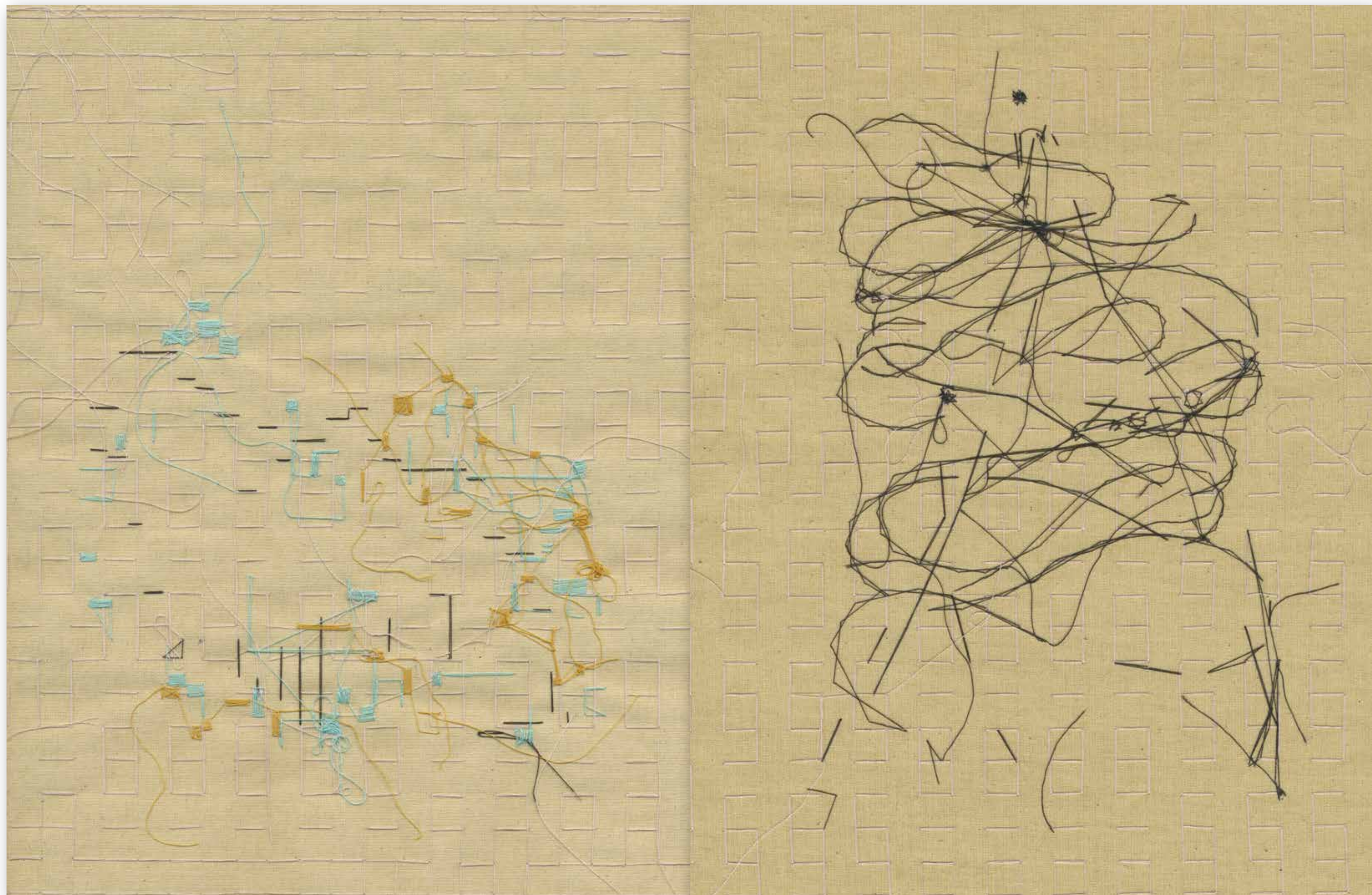


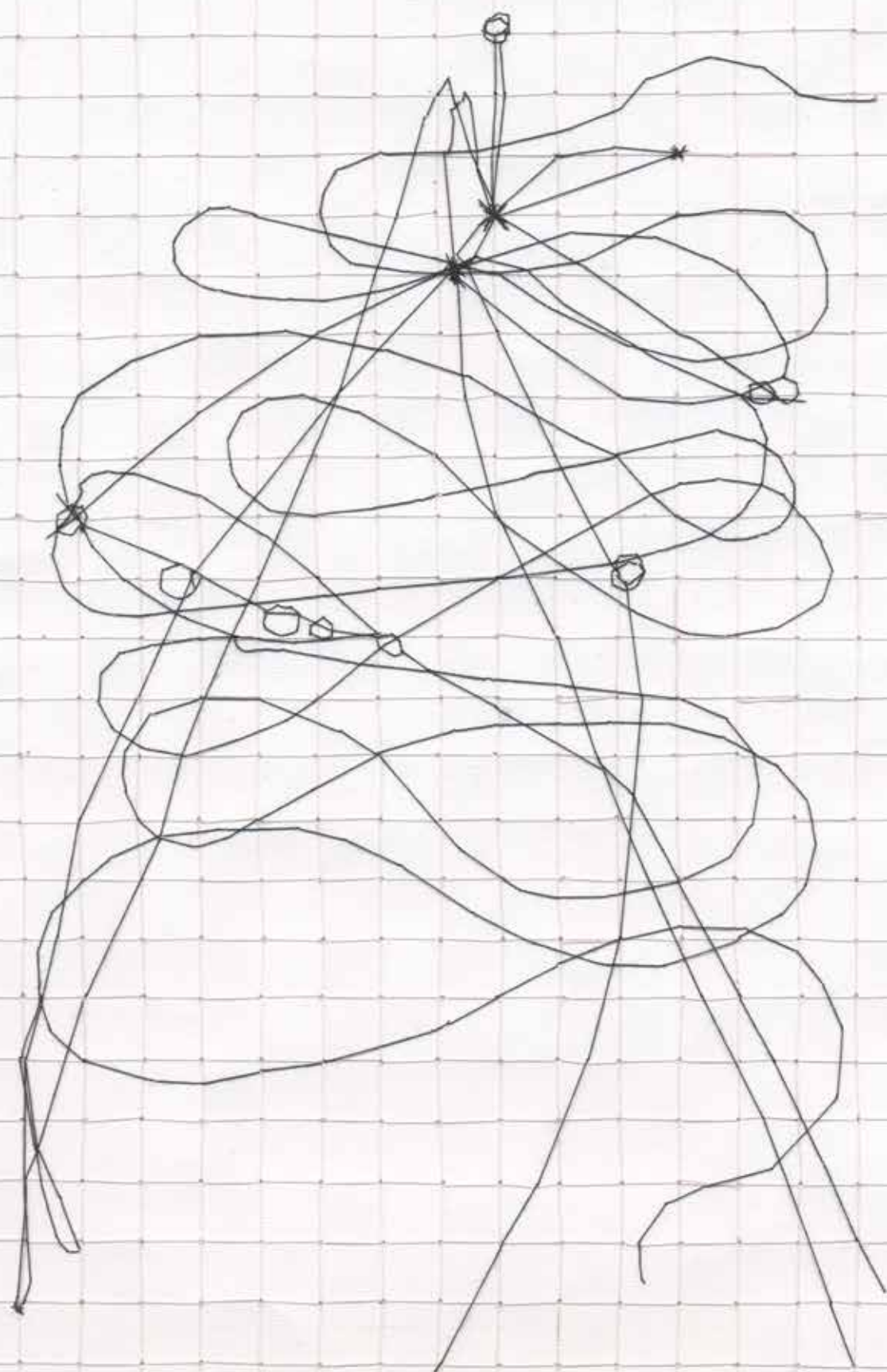


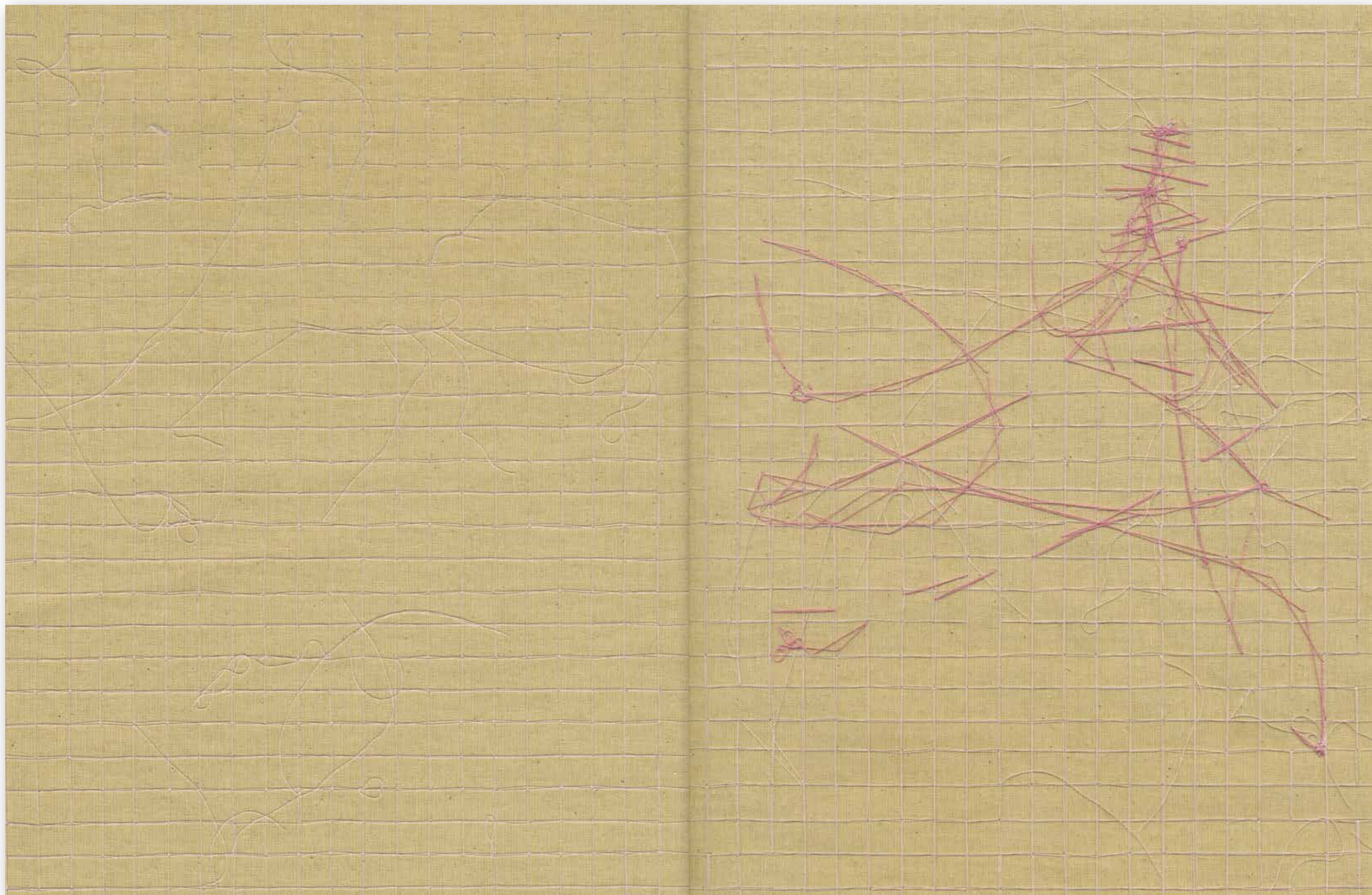


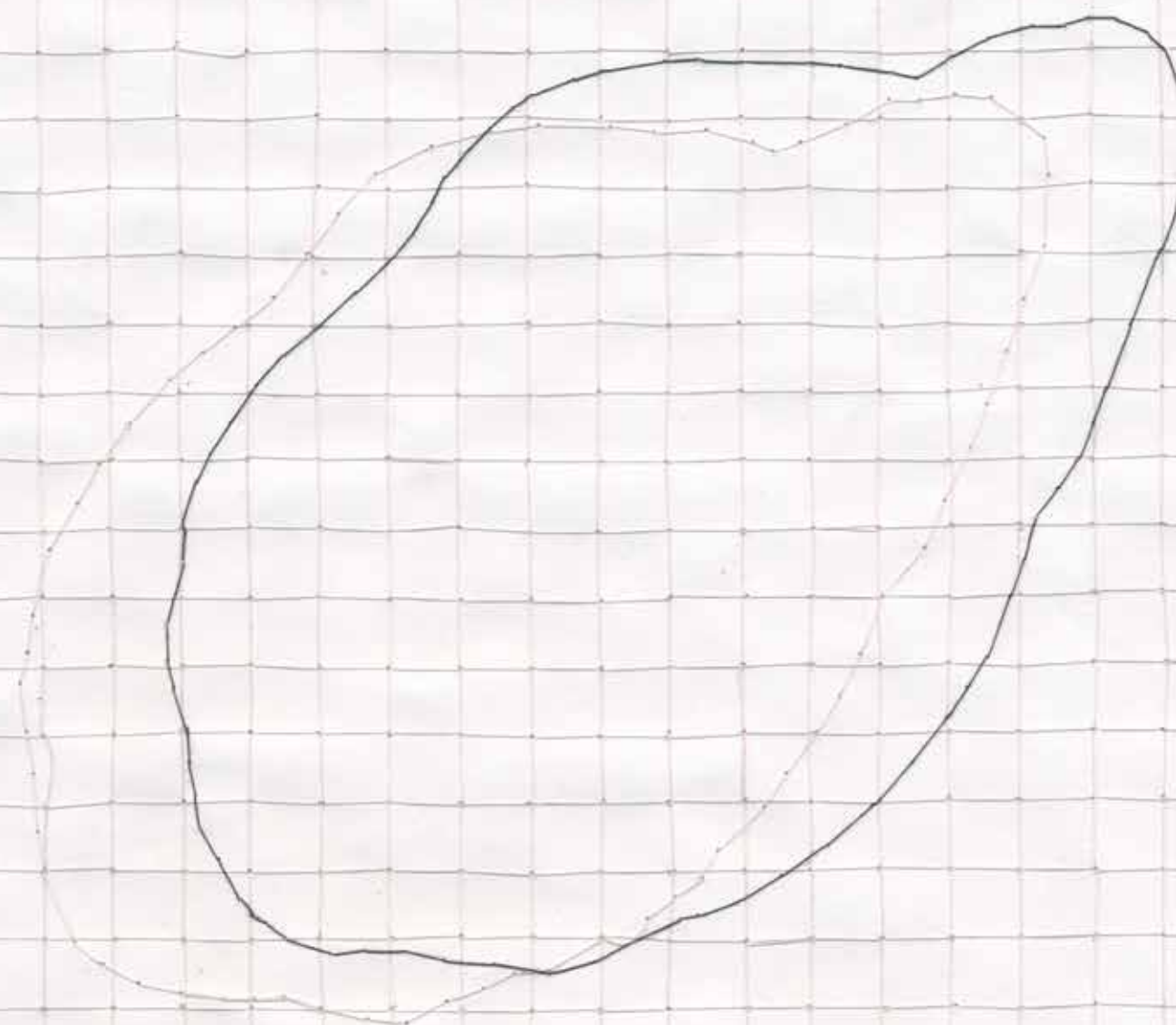
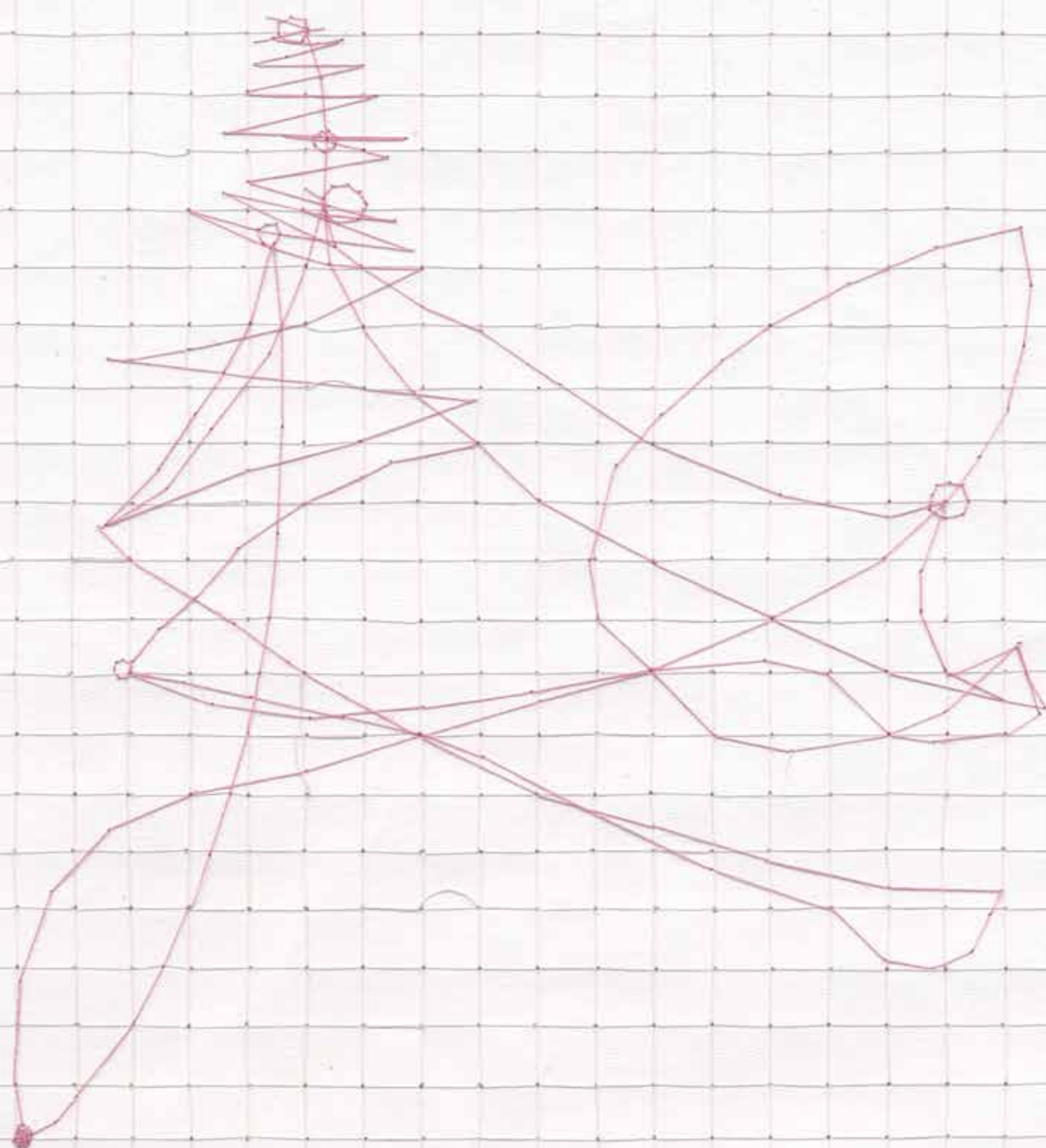


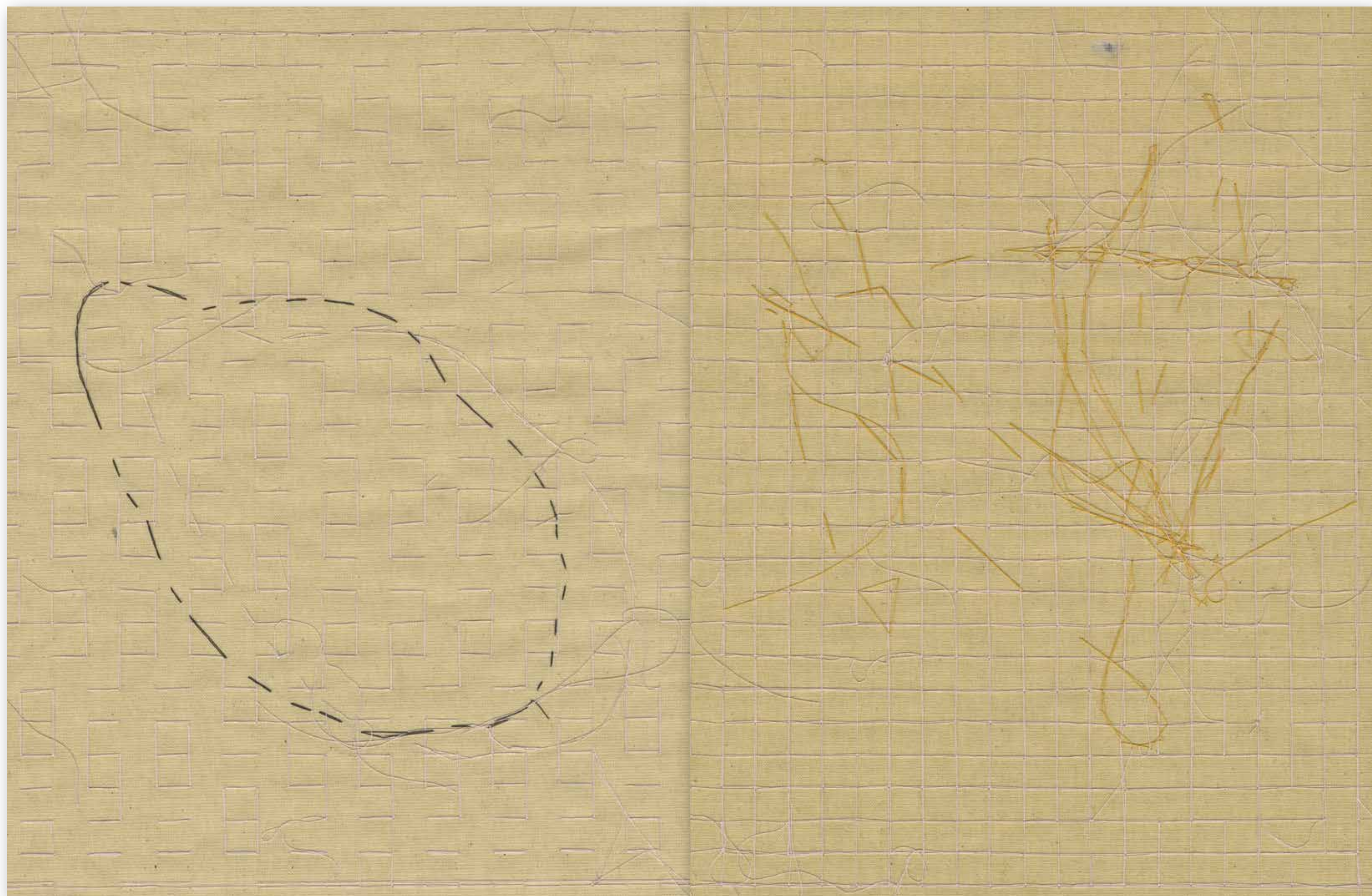


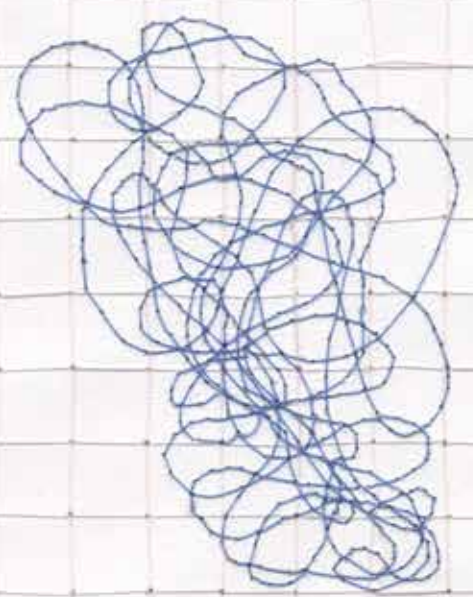
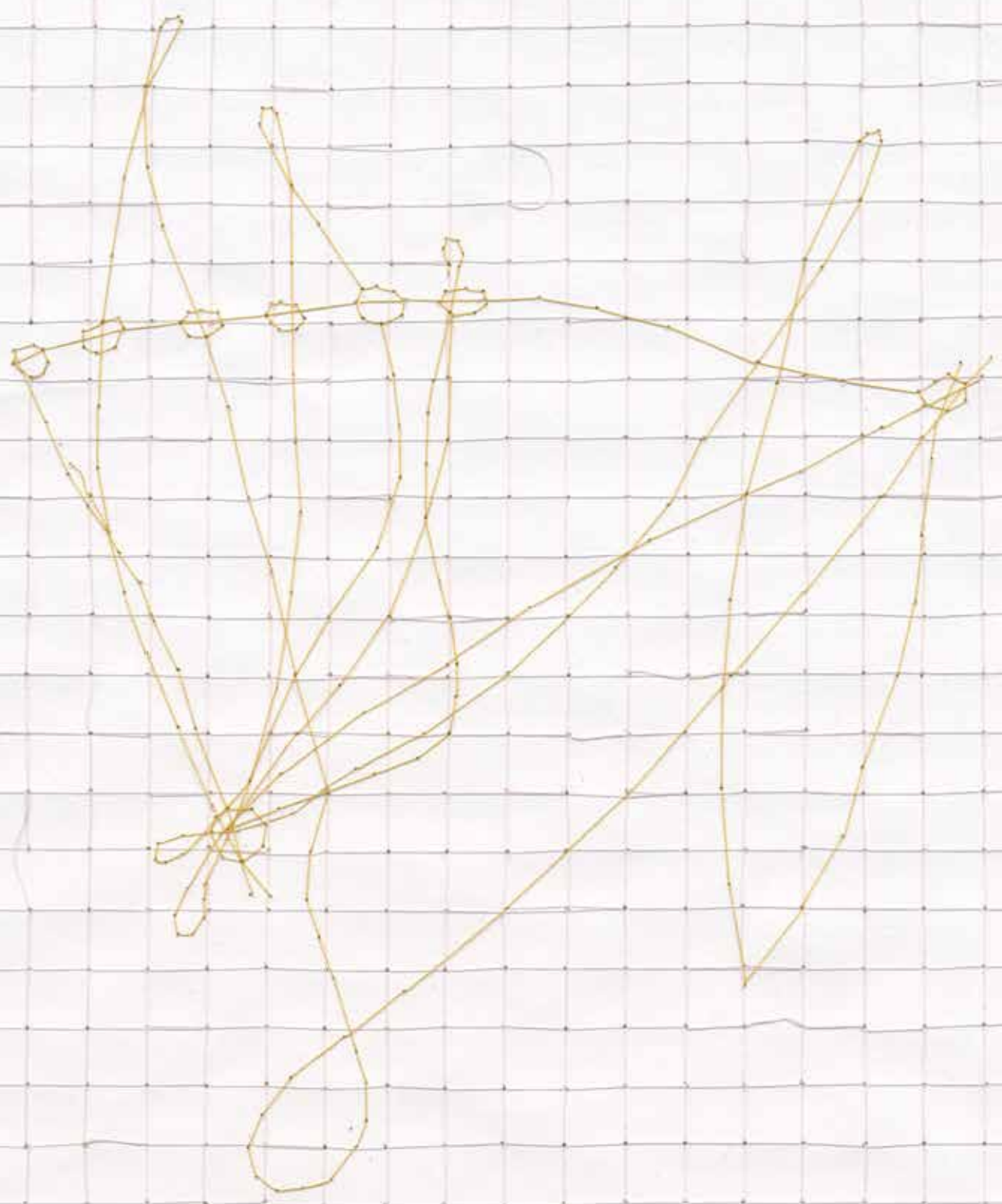


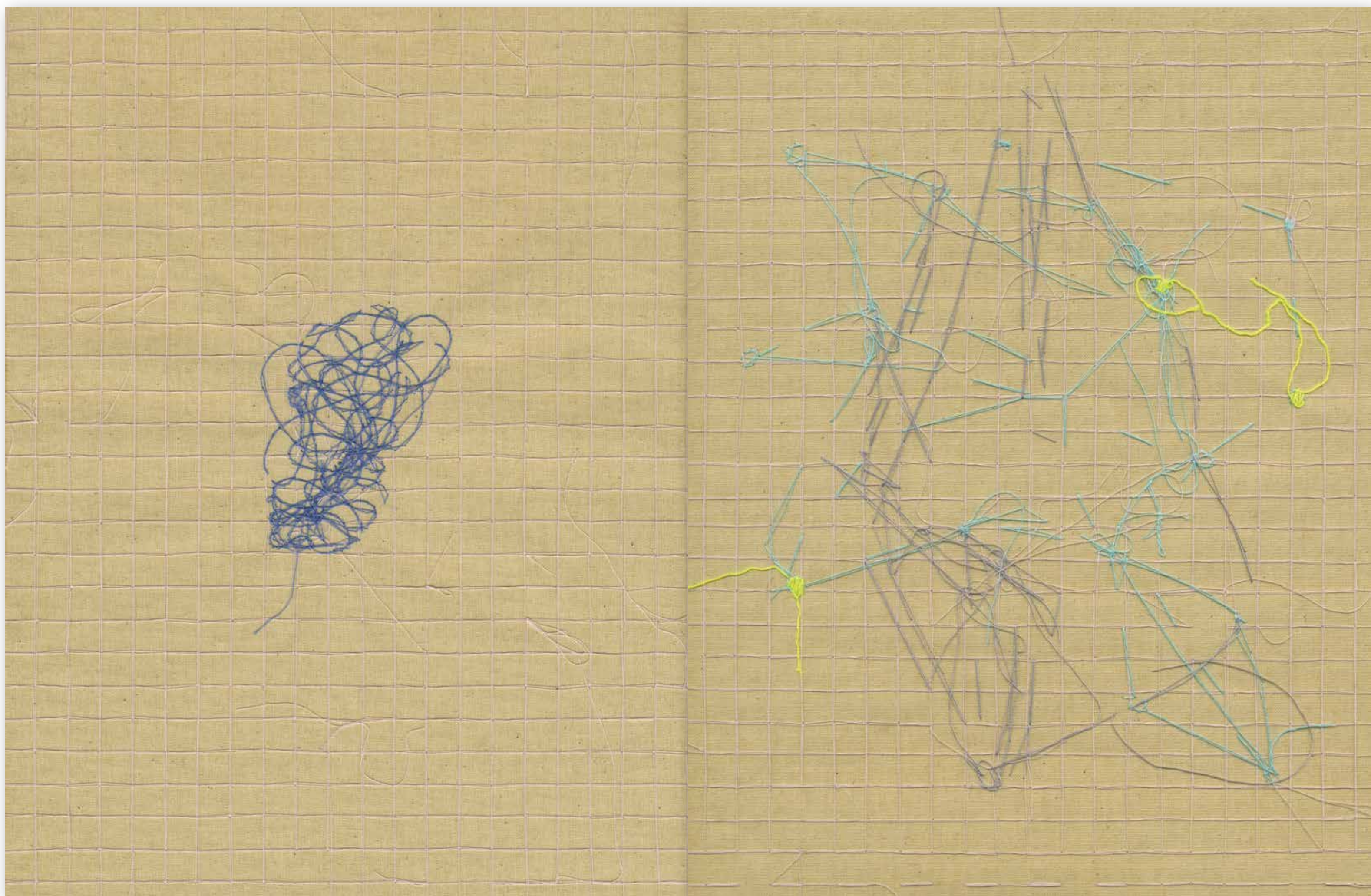


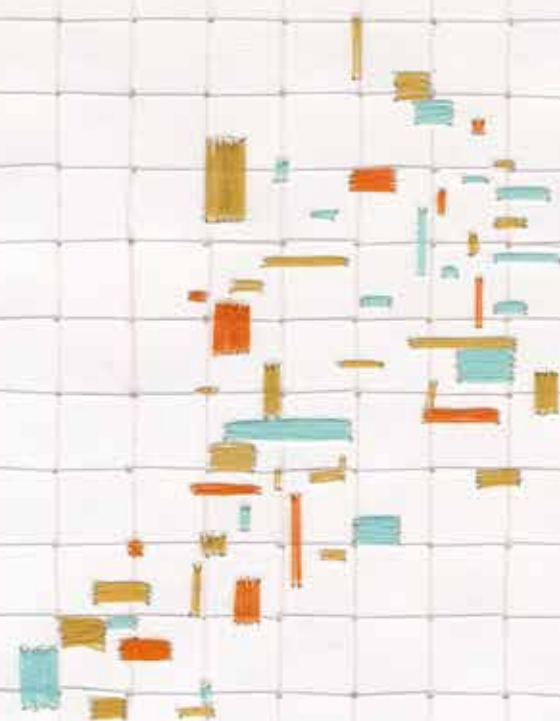
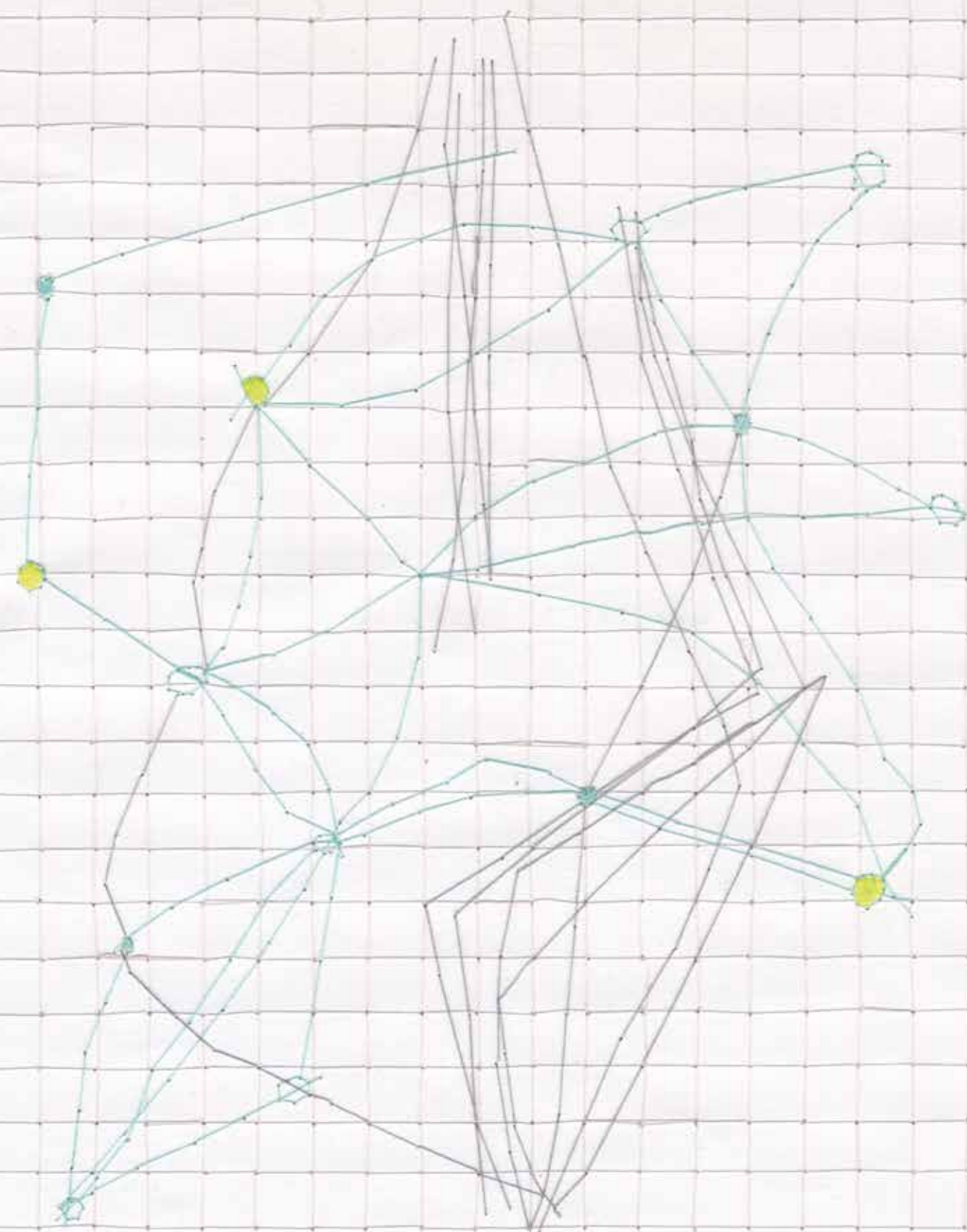


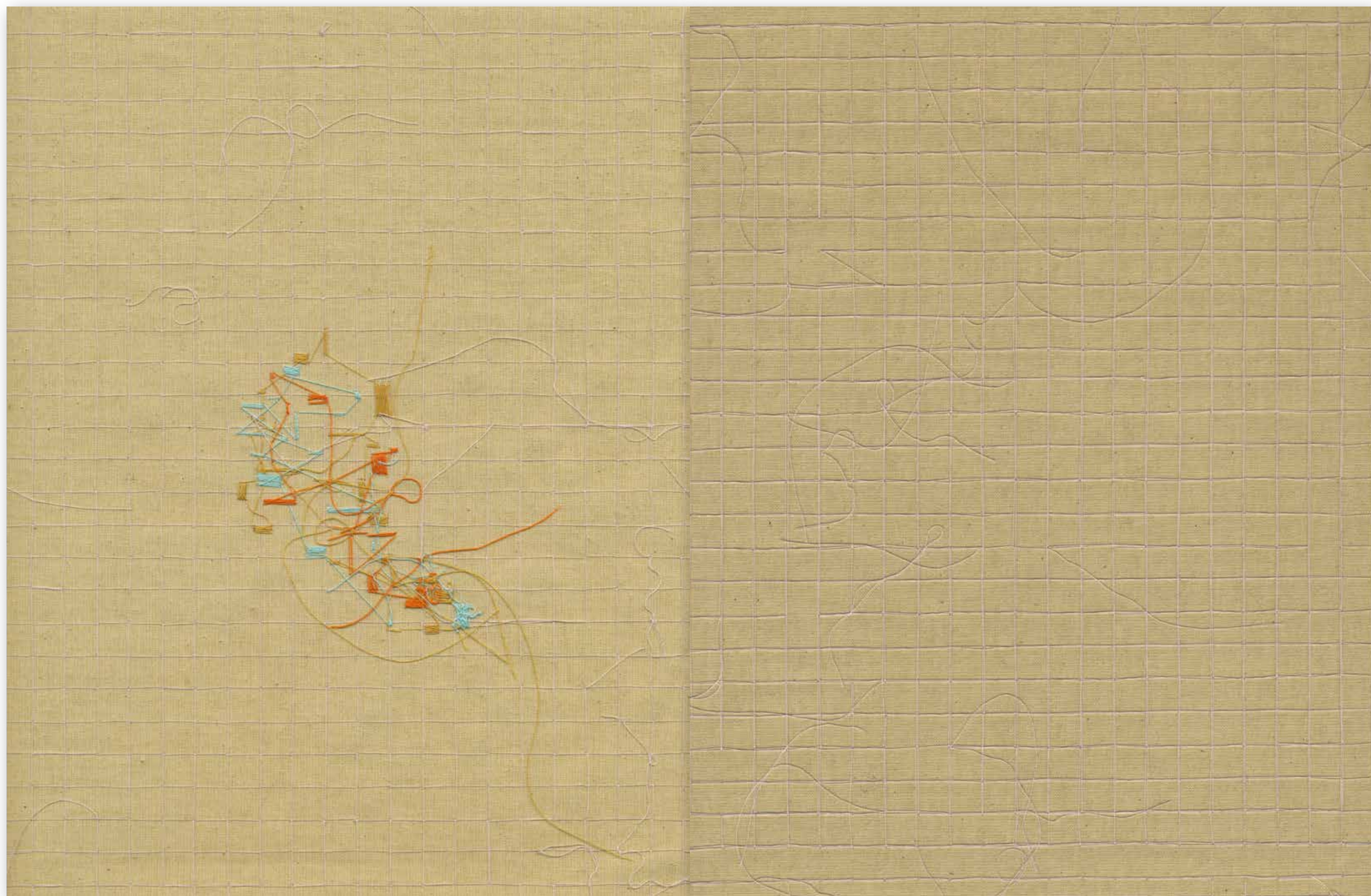


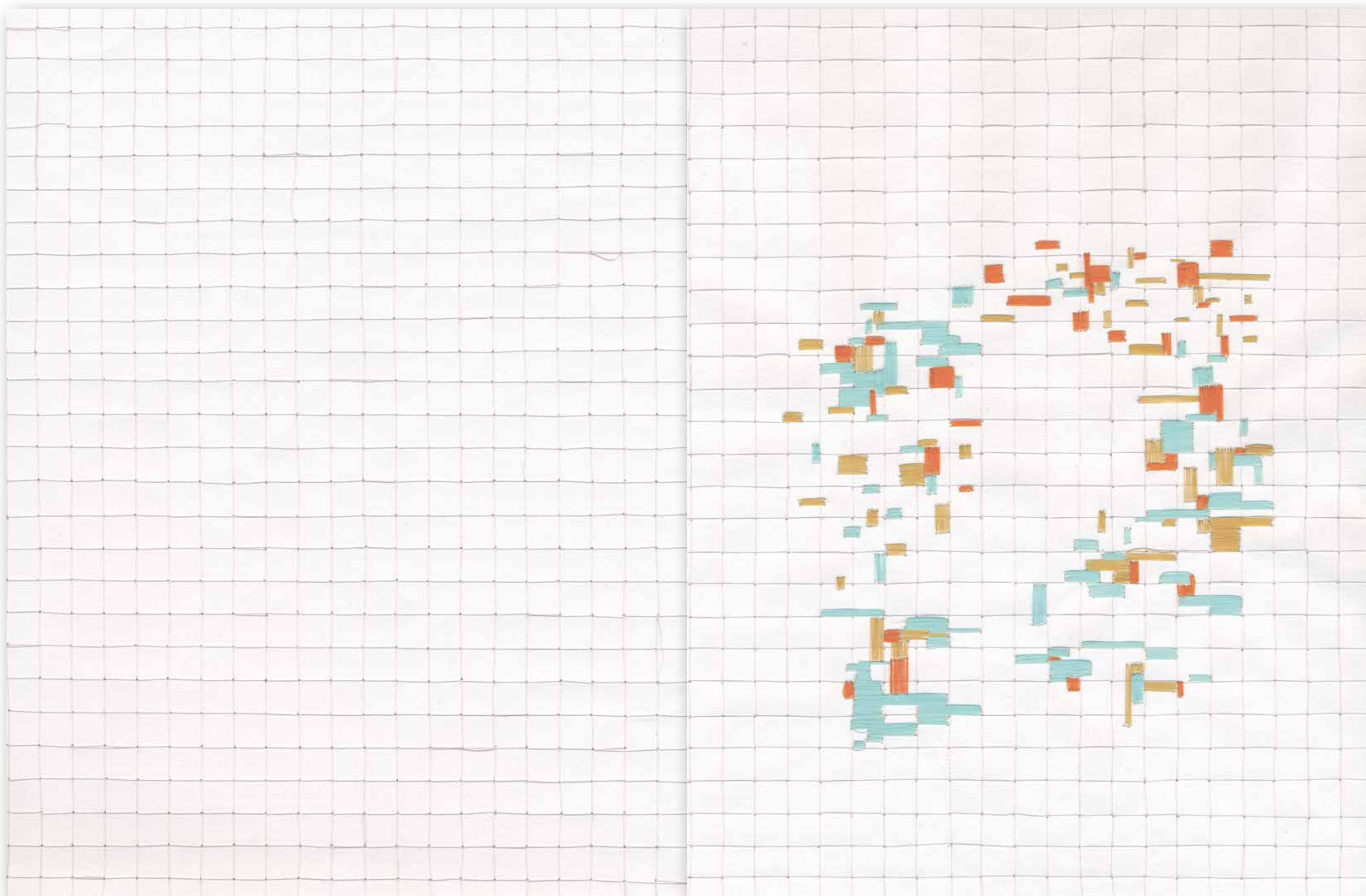


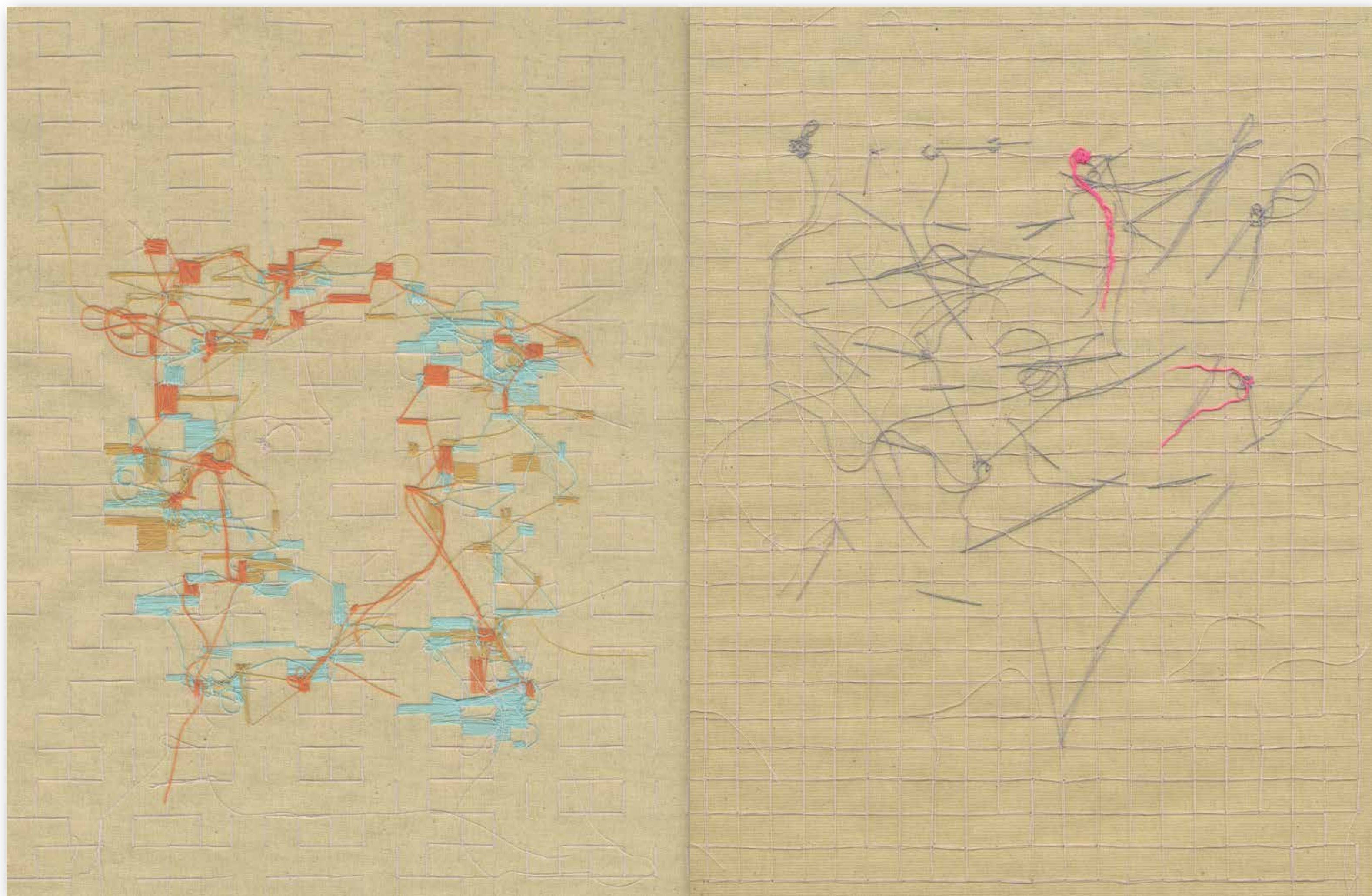


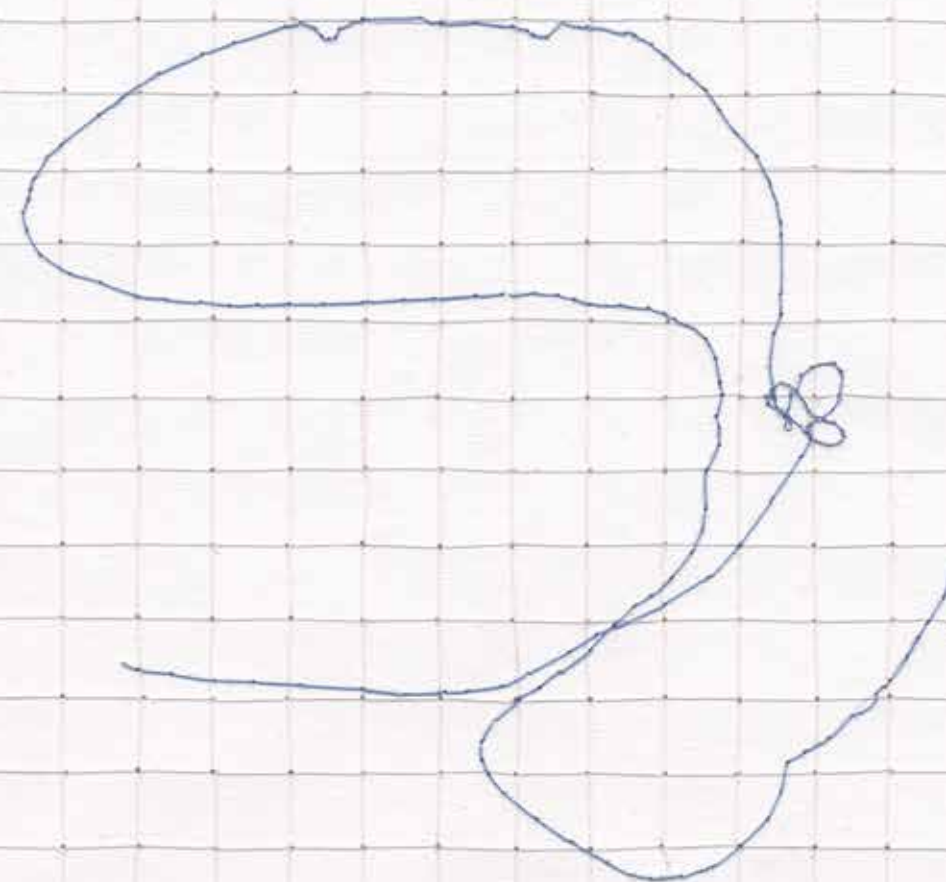
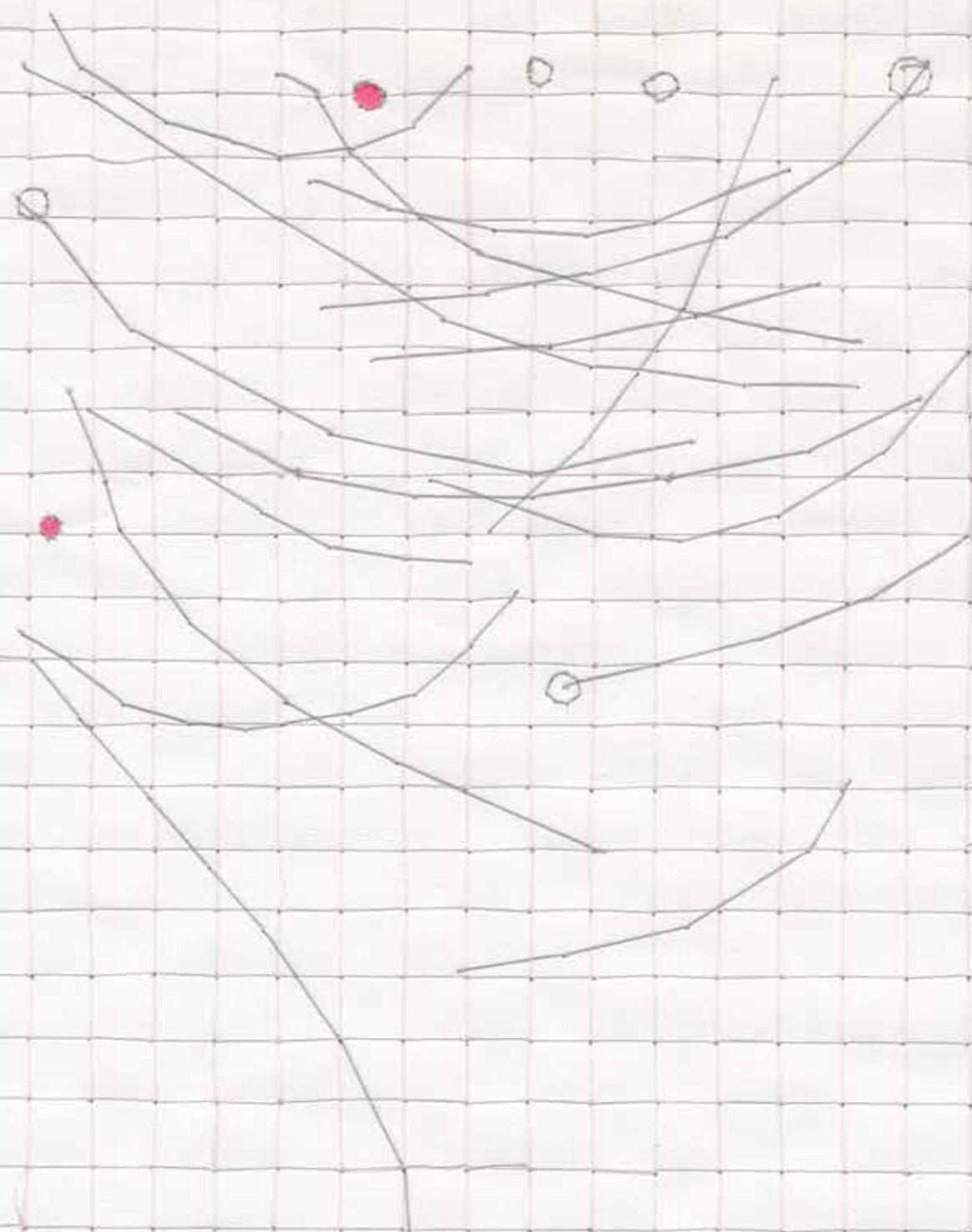


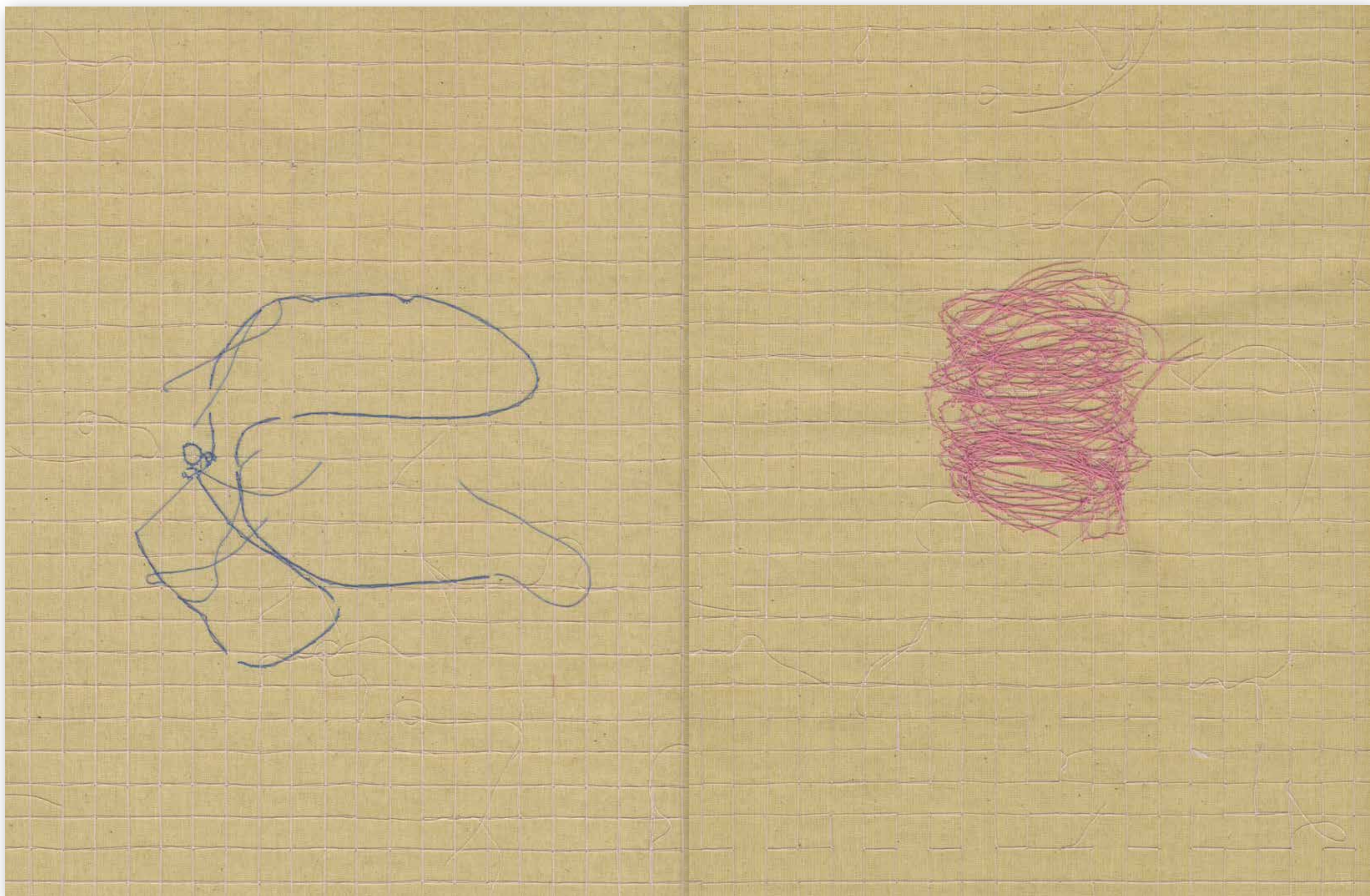


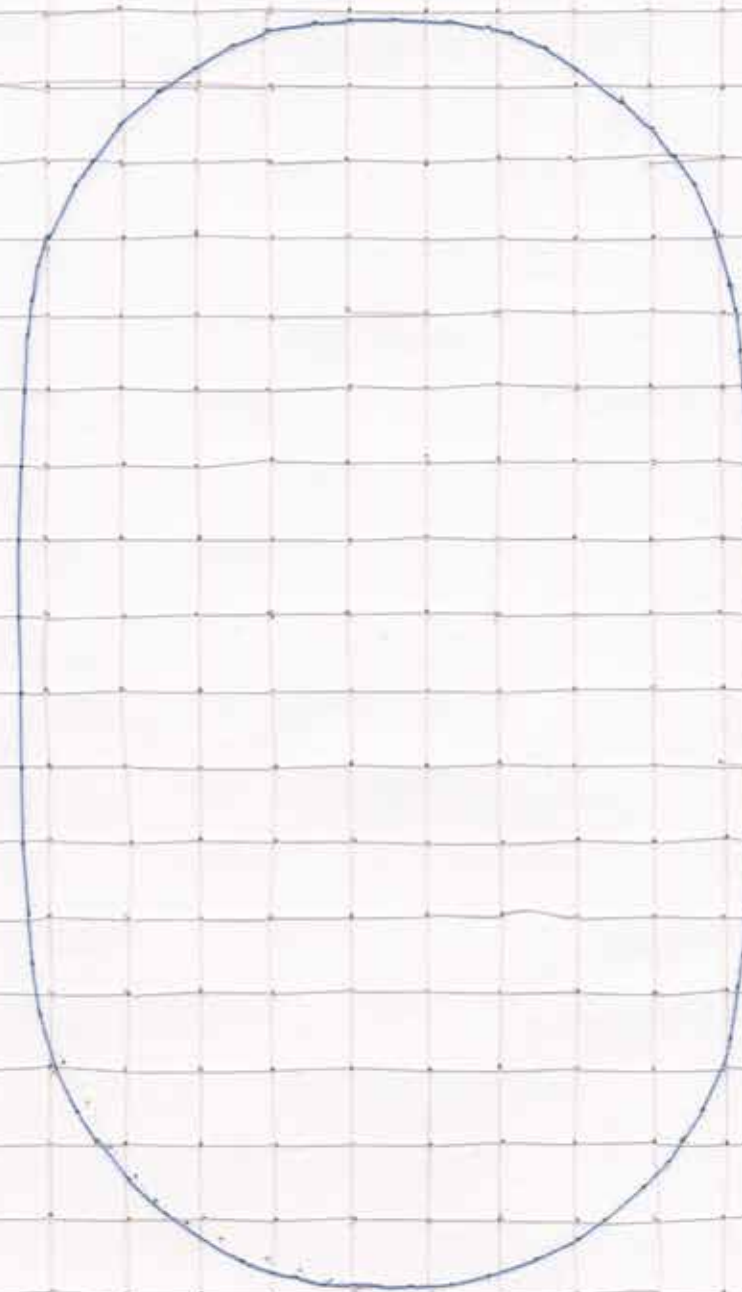


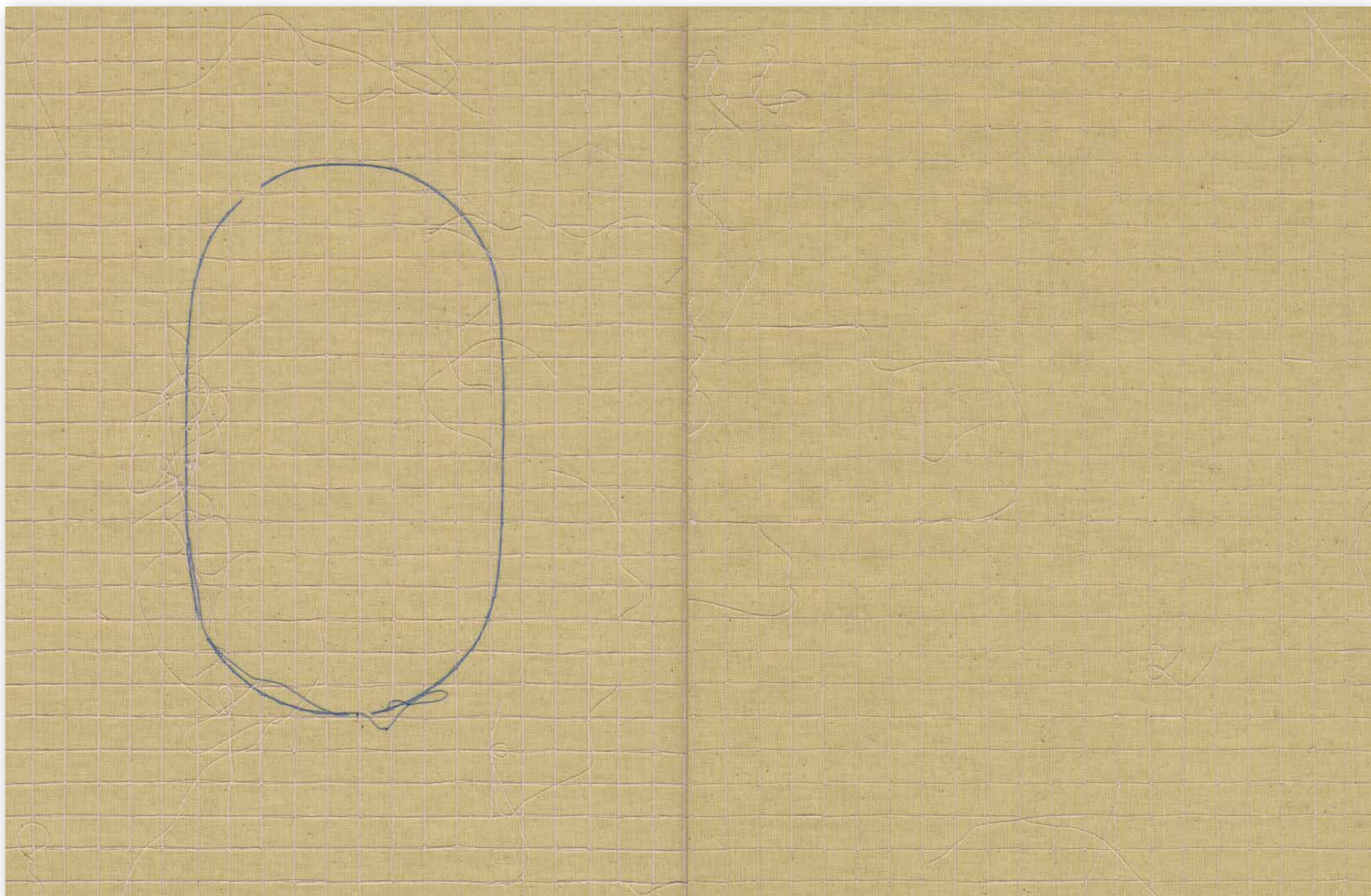


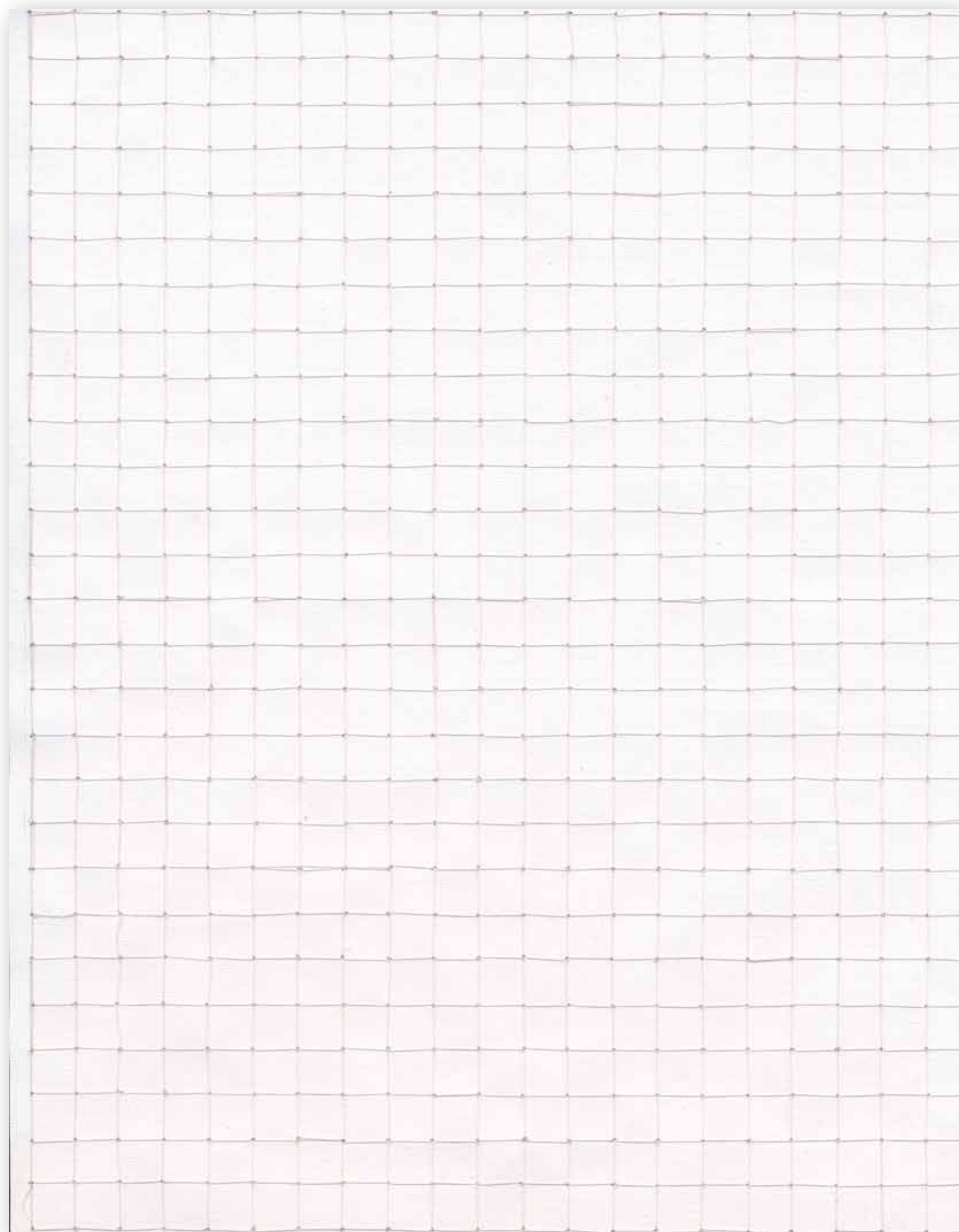












IM HALBKREIS NEBEN DER LAMPE

Mela Dávila Freire

In der Installation „Im Halbkreis neben der Lampe“, die aktuelle Arbeiten von Gesa Lange umfasst, sind die Zeichnung und die Leinwand Ausgangspunkte einer Entdeckungsreise, die über den Rand der ebenen Fläche hinausführt und in einen „anderen“ Raum vordringt, den Lange auf persönliche und höchst originelle Weise konzipiert hat. Es handelt sich um eine Reise, auf der Lange nicht allein ist: Schon im 20. Jahrhundert machten zahlreiche Künstler diese Suche zur Hauptantriebskraft ihrer Arbeit. Zu ihnen zählte der italienische Maler Lucio Fontana, Initiator der als Spatialismus bekannten künstlerischen Bewegung, der 1966 sagte: „Ich will kein Bild schaffen; ich will den Raum öffnen, eine neue Dimension für die Kunst schaffen, den Kosmos einbinden, der sich endlos über die das Bild begrenzende Ebene ausdehnt. Mit meiner Innovation des Lochs, das die Leinwand in sich wiederholenden Anordnungen durchdringt, habe ich nicht beabsichtigt, eine Oberfläche zu dekorieren, sondern ganz im Gegenteil versucht, ihre dimensional Grenzen zu durchbrechen.“¹

Die Zeichnung und die Leinwand sind die Technik und die Arbeitsfläche, die Lange schon seit einiger Zeit in ihrer künstlerischen Praxis einsetzt, in der die Erforschung des Raumes ein wiederkehrendes Thema ist. Davon zeugen zum Beispiel die Arbeiten in Form von „Gewebe“ aus Peddigrohr, die unlängst in einer Ausstellung ihres Werkes von der Decke der Galerie hingen², oder ihre beginnende Hinwendung zum Format des Künstlerbuchs, und zwar nicht als bloßes Vehikel für ihre Zeichnungen, sondern als alternativer Raum, in dem sie fortfahren kann, neue Facetten ihres Werkes zu entfalten. „Im Halbkreis neben der Lampe“ folgt der Linie dieser und anderer früherer Arbeiten der Künstlerin, geht aber noch einen Schritt weiter und integriert neue Elemente, die die semantische Tiefe ihres Werkes bereichern.

In der Galerie im Marstall Ahrensburg integriert Lange freiwillig und bewusst den dreidimensionalen Raum des Saals in ihre Arbeit und bringt ihn als weiteres Element mit ins Spiel. So greift er in die Dynamik der Beziehungen ein, die die einzelnen Werke untereinander und mit dem Besucher entwickeln, der sich zwischen ihnen hindurch bewegen muss, als navigiere er durch ein Volumen, in dem die Leinwände zu Objekten werden, die aus jeder Perspektive betrachtet werden können. Um „Im Halbkreis neben der Lampe“ zu beschreiben, ist es angebracht, auf den Begriff „Ausstellung“ zu verzichten und stattdessen den der „Installation“ zu verwenden. Diese Installation umfasst etwa zehn mittel- und großformatige Arbeiten: Leinwände, auf denen die Künstlerin neben dem Zeichenstift – ihrem üblichen Arbeitswerkzeug – eine neue Technik bei der Behandlung der Oberfläche eingesetzt hat: das Sticken.

Die Stickerei bietet Lange wichtige zusätzliche Ausdrucksmöglichkeiten. Wie sie selbst betont, handelt es sich um eine Zeichenmethode, die keine Korrekturen, Ausradierungen oder Änderungen zulässt: Sobald die Leinwand mit der Nadel durchstoichen wurde, ist es nicht mehr möglich, das entstandene Loch zu ignorieren. Es kann nicht rückgängig gemacht werden, da der grundierten Leinwand die Flexibilität anderer Gewebe fehlt und sie nicht in ihre ursprüngliche Struktur zurückkehrt. Darüber hinaus, fährt Lange fort, ermögliche ihr das Sticken, mit dem Raum zu arbeiten, ohne dreidimensionale Formen konstruieren zu müssen: Mit jedem neuen Stich, den sie setze, „umschließen“ die Striche und Linien die Leinwand immer mehr, die gewissermaßen „in das Innere“ der entstehenden Zeichnung wandert, von ihr absorbiert wird, und ihre traditionelle Rolle als bloßer Träger des Werkes verliert, um stattdessen zum interalen Bestandteil desselben und so zu einer aktiven Komponente seiner Bedeutungskonstellation zu werden. Auf diese Weise hebt die Stickerei die traditionellen Kategorien von „Vorderseite“ und „Rückseite“ auf und verschiebt sie genau in die Richtung, in die Lange sie lenken möchte. Die Installation ist als komplexe Konstruktion konzipiert, die den Betrachter einlädt, über die Begriffe

des „Sichtbaren“ und des „Unsichtbaren“ zu reflektieren. Der Titel der Installation trägt zur Erklärung dieser Absicht bei. Wenn man im Dunkeln eine Wandleuchte einschaltet, erscheint plötzlich eine Landschaft, die an der Grenze des von der Lampe erzeugten Lichthalbkreises abrupt endet, und in dieser halbkreisförmigen Landschaft werden Dinge sichtbar, die bis zu diesem Zeitpunkt im Schatten gelegen hatten. In vergleichbarer Weise bemüht sich Lange mit den Werken dieser Installation, das zu beleuchten, hervorzuheben oder sichtbar zu machen, was im Dunkeln verborgen war oder selbst im beleuchteten Zustand so leicht ist, dass es von unserem Bewusstsein ignoriert wird, obwohl unser Blick in der Lage wäre, es zu erfassen. Auf den ersten Blick erinnern die Leinwände der Installation Im Halbkreis neben der Lampe an Gegos „dreidimensionale Zeichnungen“. Allerdings weist Lange darauf hin, dass es für sie hier nicht darum gegangen ist, ausgehend von den Linien der Zeichnung dreidimensionale Räume zu konstruieren, sondern vielmehr darum, durch sanfte und zarte Gesten den Sichtbarkeitsstatus der Elemente ihres Werkes zu hinterfragen und vielleicht sogar zu untergraben. Der subtile – aus der Ferne kaum wahrnehmbare – Unterschied zwischen einer auf die Leinwand gezeichneten Linie und einem gestickten Faden verwandelt die Rückseite der Leinwand in eine neue Zeichenfläche und verändert die Wahrnehmung ihrer Materialität. Ebenso konditioniert die Präsenz von „Strukturknoten“ aus wiederholten Stichen mit farbigen Fäden die Dynamik der Zeichnung, indem sie Ankerpunkte schafft, auf denen der Blick des Besuchers während der Betrachtung ruhen kann.

Zugleich lenkt die Anarchie der von den Stichen gebildeten Linien, die das perfekt regelmäßige Raster des Leinwandgewebes überlagern, die Aufmerksamkeit auf eben diese Regelmäßigkeit und hebt so eine Textur hervor, die sonst unbemerkt bleiben würde. Diese vollkommen gleichmäßige Textur spiegelt sich in dem Gitternetz wider, das Lange mit Bleistift auf die Leinwand zeichnet und dann als Orientierungshilfe für die Arbeit mit Nadel und Faden verwendet. So entsteht ein ausgeprägter Kontrast zwischen der strengen Regelmäßigkeit der horizontalen

und vertikalen Bleistiftlinien und der lässigen Anarchie der Stiche, die durch den Gegensatz zwischen dem Schwarz-Weiß der Leinwand und der Zeichnung einerseits und den leuchtenden Farben des Fadens andererseits noch verstärkt wird. Es sind jedoch nicht nur formale Komponenten, mit denen die Stickerei diese Arbeiten bereichert; auch auf symbolischer Ebene vervielfachen sich die Assoziationen. Stickern gilt als eine eminent weibliche Tätigkeit, die im kollektiven Bewusstsein mit der Intimsphäre, dem Privaten verbunden ist, gewissermaßen also mit jenem Lichthalbkreis, auf den sich der Titel der Installation bezieht und in dem das Setzen eines Stichs nach dem anderen zu einer meditativen Tätigkeit wird, die nach innerer Beherrschung und Konzentration verlangt. Als eng mit dem häuslichen Raum verbundene „Frauenarbeit“ zählt es zu den „niederen Künsten“, und in der westlichen Tradition haben es nur wenige Künstler – fast ausschließlich Frauen – in ihre Praxis integriert. Die Stickerei ist eine Handarbeit, mit der oft eine hohe technische Schwierigkeit und die Erfordernis umfassender Sachkenntnis assoziiert wird, die aber fast nie mit dem kreativen Potenzial und der Vorstellungskraft in Verbindung gebracht wird, die als charakteristisch für die „hohen Künste“ gelten. In dieser Installation jedoch scheint lange diese Technik, die die erwähnten Assoziationen hervorruft, dadurch, dass sie sie neben der Zeichnung in ihre Werke integriert, aus der Unsichtbarkeit des Privaten herauszureißen, um ihr einen würdigeren Status zu verleihen und zugleich ihre Anerkennung als gültiges Ausdrucksmittel auch im Kontext der bildenden Kunst, des zeitgenössischen und der nicht-gegenständlichen Darstellung der Realität einzufordern.

Die Stickerei und die Weberei sind zudem starke kulturelle Symbole, die in den Mythen und Geschichten, mit denen sich die menschliche Zivilisation erklärt, sehr präsent sind. In der westlichen literarischen Tradition gibt es in allen Epochen zahlreiche Verweise auf diese beiden Aktivitäten, die – um nur zwei Beispiele zu nennen – von Penelopes ewig unvollendetem Werk in der Odyssee bis hin zur von machiavellistischen Strickerei der Madame Defarge reichen, die in „Eine Geschichte

aus zwei Städten“ in ihrer Handarbeit die Namen derer „camoufliert“, die mit der Guillotine hingerichtet werden sollen. Tatsächlich sind die assoziativen Bindungen zwischen Gewebe und Textualität sehr eng: Etymologisch stammt das Wort Text der lateinischen Vokabel textum ab, dem Partizip des Verbs texere, das „weben, flechten; kunstvoll zusammenfügen“ bedeutet.

In diesem Licht betrachtet könnten die gezeichneten und mit der Nadel perforierten, von zahllosen mit Bleistift und Faden gezogenen Linien versehenen Leinwände der Installation, als eine persönliche, nicht-alphabetische Schrift verstanden werden. Ohne auf das Zeichnen zu verzichten, nähert sich die Künstlerin der Textualität, um eine Art Landkarte zu schaffen, die den Betrachter dazu einlädt, alle möglichen ungewöhnlichen Routen zu bereisen.

Anmerkungen

¹ Lucio Fontana, zitiert im Ausstellungskatalog Lucio Fontana. Minneapolis: Walker Art Center, 1966

² Sammlung Minna Menz. Hochschule für Bildende Kunst, Hamburg, 2016